

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»

Інститут електроенергетики
Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню магістр

студентки Романович Вероніки Ігорівни
(ПІБ)

академічної групи 035М-19-1
(шифр)

спеціальності 035 Філологія
спеціалізації _____

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша англійська»

на тему «Мовні особливості перекладу комічних текстів: О.Генрі та
М.Твена»

(назва за наказом ректора)

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
кваліфікаційної роботи	Нестерова О.Ю.			

Рецензент	Бердник Л.В.			
-----------	--------------	--	--	--

Нормоконтролер	Бойко Я.В.			
----------------	------------	--	--	--

Дніпро
2020

ЗАТВЕРДЖЕНО:

завідувач кафедри
перекладу

_____ Введенська Т. Ю.

«_____» _____ 2019 року

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ступеню магістр

студентці _____ **Романович В. І.** _____ академічної групи _____ **035м-19-1**
(прізвище та ініціали) (шифр)

спеціальності _____ **035 Філологія**

спеціалізації _____

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша англійська»

на тему «Мовні особливості перекладу комічних текстів: О. Генрі та М. Твена»

затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» від 20.11.2020 № 965-с

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	На основі матеріалів виробничих практик, інших наукових джерел розробити гіпотезу дослідження, визначити його мету та завдання, проаналізувати існуючі підходи до вивчення проблеми комічного, його ролі в суспільстві	14.10.20
Розділ 2	Виконати відповідно до розробленого інструментарію аналіз особливостей передавання комічного в українських перекладах О. Генрі та М. Твена	5.12.20

Завдання видано

_____ (підпис керівника)

Нестерова О. Ю.

_____ (прізвище, ініціали)

Дата видачі 01.10.2020

Дата подання до екзаменаційної комісії 19.12.2020

Прийнято до виконання

_____ (підпис студента)

Романович В. І.

_____ (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. КОМІЧНЕ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ТА ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ.....	7
1.1 Особливості дослідження комічного у роботах сучасних мовознавців.....	6
1.2 Види та форми комічного.....	14
1.3 Класифікація засобів створення комічного ефекту.....	20
1.4 Основні перекладацькі трансформації для передачі комічного ефекту.....	31
Висновки до 1 розділу.....	42
РОЗДІЛ 2. ШЛЯХИ ПЕРЕДАВАННЯ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ О. ГЕНРІ ТА М. ТВЕНА.....	44
2.1 Специфіка мови гумористичних оповідань О. Генрі.....	44
2.2 Специфіка мови гумористичних оповідань М. Твена.....	53
2.3 Засоби передачі комічного з англійської мови на українську в оповіданнях О. Генрі.....	59
2.4 Засоби передачі комічного з англійської мови на українську в оповіданнях М. Твена.....	65
Висновки до 2 розділу	71
ВИСНОВКИ.....	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76

ВСТУП

Вивчення комічного завжди було в центрі уваги перекладачів та перекладознавців, оскільки комічний ефект не тільки досить часто зустрічається в текстах різних літературних та графічних форм, але і викликає немало труднощів в роботі перекладачів.

Наукове осмислення категорії комічного почалося ще в античні часи, але навіть сьогодні не існує єдиного визначення для поняття «комічне» та єдиного розуміння того, що саме викликає появу комічного ефекту. До сих пір науковці розробляють нові теорії, продовжують старі та розглядають комічне під новими кутами.

Гумор дуже важливий для вдалої комунікації між різними народами та націями, саме тому зростає інтересу до його досліджень в сучасній лінгвістичній науці і з'являється все більше робіт пов'язаних з «комічним». Мовному втіленню комізму приділяється пильна увага в сучасній зарубіжній та українській лінгвістиці. У зв'язку із розширенням мовних контактів проблема передавання комічного особливо актуалізувалася.

Об'єкт даної дипломної роботи – прийоми передачі комічного українською мовою в художніх творах.

Предмет дослідження – мовні засоби передавання комічного в творах О.Генрі та М.Твена при перекладі українською мовою.

Мета даної роботи – описати специфіку передавання комічного при перекладі оповідань О. Генрі та М. Твена українською мовою.

Для досягнення поставленої загальної мети необхідно вирішити такі **завдання**:

1. Проаналізувати наукові точки зору на проблему передавання комічного в перекладах з англійської мови на українську;
2. Описати мовні засоби та прийоми створення комічного ефекту у творах О. Генрі і М. Твена;

3. Визначити основні шляхи передавання комічного при перекладі оповідань О. Генрі та М. Твена українською мовою.

Наукова новизна дипломної роботи полягає в тому, що в ній проаналізовано прийоми та способи перекладу засобів художньої виразності з точки зору передачі комічного у творах О. Генрі і М. Твена.

Практична значимість даної дипломної роботи полягає в тому, що отримані результати можуть використовувати в теоретичних дослідженнях для розробки єдиної системи мовних засобів, які створюють комічний ефект, також в теоретичних дослідженнях, які засновані на проблемах лінгвістичного аналізу художнього тексту або в теорії перекладу.

Методи дослідження: аналіз (використовується при вивченні теоретичних джерел), описовий метод (використовується при спостереженні дій персонажів), зіставний метод (використовується при аналізі перекладів).

Матеріалом дослідження є способи та прийоми створення гумористичного ефекту у таких творах О. Генрі та М. Твена як: «Останній листок», «Персики», «Дари Волхвів», «Пригоди Тома Сойєра», «Пригоди Гекльберрі Фіна», «Мій годинник» та багато інших.

Апробація роботи. Основні матеріали дипломної роботи викладені у публікації **«Мовні особливості перекладу комічних текстів»** у матеріалах Міжнародної науково–практичної конференції для студентів, аспірантів та молодих вчених «Молодь: наука та інновації – 2020».

Структура роботи: кваліфікаційна робота складається зі вступу, розділу 1 «Комічне як соціокультурне та лінгвістичне явище комічного» та чотирьох його підрозділів, висновків до розділу 1, розділу 2 «Шляхи передавання комічного в українських перекладах творів О. Генрі та М. Твена» та чотирьох його підрозділів, висновків до розділу 2, загальних висновків, списку використаних джерел, реферату та summery.

РОЗДІЛ 1.

КОМІЧНЕ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ТА ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ

1.1 Особливості дослідження комічного у роботах сучасних мовознавців

Тема комічного протягом багатьох років не дає спокою дослідникам. Це явище, розглядається з різних позиції психологами, філософами, лінгвістами, літературознавцями, соціологами та іншими. Не один вчений намагався дати визначення «комічному» та зрозуміти, як «працює» гумор в різних країнах та в різних культурах. З теоретичної точки зору категорії комічного вперше були розглянуті Платоном та Аристотелем. Так, наприклад, у діалогах Платона присутні міркування про сміх, жарти, емоційний вплив комедії та про іронію. У діалозі, що має назву «Філебе», він дає визначення «комічному», зазначаючи, що це душевний стан, який змішаний печалю та задоволенням. У діалозі Платона «Бенкет» Сократ вказує на можливий зв'язок трагічного та комічного. Однак, якщо Платон лише торкнувся теми комічного та сміху, то Аристотель – це автор цілісної концепції комічного, з якої починається формування комічного як естетичної та філософської категорії. Аристотель був першим, хто почав розглядати проблеми комічного як естетичного сміху. У його творі «Поетика» мав бути розділ, який був би присвячений комедії, але або Аристотель так і не написав його, або він просто не зберігся. До нашого часу збереглися тільки окремі зауваження, завдяки яким можна відтворити уявлення письменника про комічне та його форми. Аристотель зміг чітко пов'язати комічне з категорією смішного, оскільки Гомер у своїх творах надавав драматичну форму не глузуванню, а смішному. Деякі учні Аристотеля пропонували розглядати комічне аналогічно до трагічного але з урахуванням того факту, що джерелом тут буде не страх і співчуття, а сміх. Вже у середині IV віку до н.е. комічне перестали вважати офіційним мистецтвом [28, 61].

У XVII столітті теорія комедії поступово відокремлюється від теорії драми, комедія стає предметом дослідження філософії, яка розглядає її на основі теорії афектів. Виходячи з цього французький філософ Рене Декарт писав про те, що сміх слід розглядати як фізіологічний афект, а Томас Гоббс бачив в ньому деякий вид пристрасті. Томас вважав, що в основі сміху, як і в основі пристрасті, лежить уявлення про власну перевагу, сміх, на його думку, – це прояв радості. Головними умовами виникнення цього афекту, на його думку, була несподіванка та ясність відчуття власної переваги. Зі слів нідерландського філософа Бенедикта Спінози, сміх є наслідком афекту задоволення, адже існує велика кількість видів задоволення, невдоволення й бажання та не менша кількість видів об'єктів, з боку яких ми зазнаємо афектів. Для Спінози важливе значення мав сміх у духовному житті людини. Філософ стверджував, що веселощів не може бути багато [37, 122].

Незважаючи на те, що інтерес до сміху та дотепності зародився в епоху Відродження, серйозну філософську розробку щодо теорії комічного зробив Іммануїл Кант. Хоча він і не застосовував термін «комічне», Кант дав важливе визначення сміху: об'єкт сміху є «гра думок», яка містить в собі «щось безглузде» та миттєвий обман [15, 22].

Ідеї Канта послужили вихідним пунктом для розробки теорії комічного в естетиці німецьких романтиків. Серед них найбільш відомі концепції комічного братів Фрідріха і Агустіна Шлегелей та Фрідріха Шеллінга.

Фрідріг Шеллінг дає визначення «комічному», акцентуючи увагу на тому, що це форма естетизації потворного та перетворення його в предмет мистецтва: «Образотворче мистецтво може звернутися до сфери низького, лише оскільки і в ній воно досягає ідеалу та його абсолютно перевертає. Це перевертання і є основою комічного».

Фрідріх Шлегель вважав іронію універсальним принципом, що стосується всіх сфер духовного життя: іронія є форма «парадоксального», це поєднання протилежностей, вираз суперечливого. Августін Шлегель акцентував увагу на протилежності трагічного та комічного. Він тлумачив

природу комічного як перевернуте співвідношення необхідності та свободи, де необхідність отримує характер «видимості», «фальшивої абсолютності», але в кінцевому підсумку виявляє свою справжню об'єктивну природу [45, 285]. Згодом такий підхід до визначення «комічного» був розвинений Георгом Гегелем.

Георг Вільгельм Фрідріх Гегель розрізняв смішне та комічне. Область смішного дуже велика – від пороків, дурості людей, вульгарних речей до значних явищ. В основі естетичних категорій іронії, сатири, гумору знаходиться протиріччя, подібне до комічної форми. Головна подібність даних категорій з категорією власне комічного створює передумови для трактування комічного як родової категорії по відношенню до іронічного, сатиричного та гумористичного [12, 287].

Однак, Готгольд Ефраїм Лессінг, в епоху Просвітництва, дав пояснення широкому естетичному значенню сміху, яке не зводилось до висміювання моральних або соціальних недоліків. Він розумів дійсну користь комедії у розвитку загальнолюдської здатності помічати смішне.

У другій половині XIX століття виник інтерес до психологічних особливостей комічного, та основним предметом дослідження в цьому напрямку стало сприйняття комічного суб'єктом.

Рене Декарт, Томас Гоббс та Іммануїл Кант поклали початок такому підходу, а продовжили вже дослідження Герберт Спенсер, Чарлз Дарвін, а також представники психологічної школи в естетиці Теодор Ліппс, Карл Гроос та інші. Герберт Спенсер розглядав сміх та сльози як функціональні потреби організму. Сміх, згідно з Г. Спенсером, являє собою звільнення якогось надлишку нервової енергії, яка накопичується при сильних емоційних сплесках [38, 73]. Відомий німецький філософ Фрідріх Ніцше визначає природу сміху як атавізм страху. Упродовж багатьох років людина була підвладна страху, через те, якщо будь-яка проблема вирішується без загрози для життя, цей факт сам по собі стає джерелом позитивних емоцій. Такий різкий перехід від страху до швидкоплинних веселощів і є в його

розумінні «комічне».

Такі ідеї дуже вплинули на німецького естетика та психолога Теодора Ліппса, який присвятив схожій проблемі книгу «Комічне та гумор». Ліппс також вважав, що почуття комічного має змішаний характер задоволення та незадоволення.

Комічне, згідно з Т. Ліппсом, відноситься до сфери потворного, негативного, до того, що не може бути естетично цінним. Теодор Ліппс виділяє три види гумору: гумор у вузькому сенсі слова, з негативними та комічними моментами; сатиру, в якій величне та гарне перемагає смішне і негативне; та іронію, в якій смішне призводить саме себе до абсурду [27, 235].

Зигмунд Фрейд продовжив психологічну інтерпретацію дотепності та комічного, початок якої було покладено в роботах Спенсера, Ліппса, Ніцше та Грооса. На думку психолога, комічне, яке проявляється в сміху та в дотепності, є виявленням підсвідомого. Досить складною категорією естетики є комічне, яке поряд з героїчним та трагічним, прекрасним та звеличеним, являє собою одну з найбільш значних категорій. Визначаючи «комічне» Зигмунд Фрейд має на увазі як об'єкти, природні події, відносини, які виникають між ними, так і певний вид творчості, суть якого зводиться до свідомого будування певної системи понять або явищ, а також системи слів, яку використовують з метою викликати комічний ефект [13, 7].

У його книзі «Дотепність і її відношення до несвідомого» йдеться про психологічний аспект задоволення від гостроти, комізму та гумору [42, 58]. Концепція протиріччя як джерела комічного отримала підтвердження саме в концепції Фрейда.

Згідно з Н. Гартманном, комічне – це якість предмета, яка існує лише для суб'єкта, та якщо суб'єкт відсутній, то комічне може не здійснитися. В свою чергу, гумор – це не вид комічного, а спосіб сприйняття та створення комічного, будь-яка реакція суб'єкта на комічне. Гартманн виходив з протилежності комічного піднесеному, але і те, і інше він називав

різнovidами прекрасного [11, 40].

Новий погляд на комічне був запропонований в середині ХХ століття Михайлом Михайловичем Бахтіним. По-перше, дослідник запропонував вийти за рамки вивчення комічного як жанру літератури та почати розглядати дану категорію в зв'язку з лінгвокультурними особливостями народу [4, 182]. По-друге, на думку Бахтіна, комічне породжує собою двозначність.

Серед робіт відомих літературознавчих досліджень варто також виділити працю Володимира Яковича Проппа «Проблеми комізму і сміху». Продовжуючи ідеї М. Бахтіна, літературознавець говорить про безпосередній зв'язок комічного з лінгвокультурою спільності: «Кожна епоха та кожен народ має особливе, специфічне для них почуття гумору та розуміння «комічного», які іноді незрозумілі та недоступні для інших епох» [32, 148]. Таким чином, можна зробити висновок, що багатьох філологів цікавила категорія комічного в лінгвокультурологічному аспекті.

Першим іноземним дослідником, який розглянув теорію комічного через призму лінгвістики, став Віктор Раскін. У своїй роботі «Semantic Mechanisms of Humor», яка вперше була опублікована в 1985 році, вчений описав семантичну теорію гумору (Script– based Semantic Theory of Humor (тобто SSTH)). Як видно з назви даної теорії, в центрі уваги SSTH знаходяться два поняття: «скрипт» та «гумор» в широкому сенсі слова, тобто «комічне».

Під скриптом В. Раскін розуміє «великий фрагмент семантичної інформації, що оточує слово або, яка була викликана цим словом. Скрипт – це когнітивна структура, яка притаманна кожному носію мови та яка відображає знання носія мови про невелику частину навколишнього світу» [93, 81].

Через поняття «скрипт» В. Раскін розкриває сутність комічного. В SSTH текст може бути охарактеризований як комічний, якщо виконуються наступні умови:

1. Текст сумісний (частково або повністю) з двома скриптами.

2. Ті, два скрипта, з якими сумісний даний текст, протиставлені один одному. Вважається, що ці два скрипта (з якими сумісний даний текст) частково або повністю накладаються один на одного.

Виходячи з даних тверджень, можна зробити висновок, що концепція В. Раскіна має схожі риси з ідеєю Михайла Бахтіна Михайла про двозначність, яка супроводжує феномен комічного. Інакше кажучи, комічне виникає в протиставленні двох скриптів: «нормального» та «ненормального», де комічне – це щось «ненормальне», тобто, те, що відповідає нормам.

Ще одним важливим досягненням SSTH є введення в науковий обіг поняття гумористичного (комічного) мовленнєвого акту, під яким розуміється «індивідуальний прояв стимулу на щось смішне (*funny*)» [93]. Віктор Раскін пропонує схему гумористичного типу мовленнєвого акту – *HU*, що включає в себе: учасників (мовця та слухача – *S* і *H*), стимул – *ST*, вік та життєвий досвід – *E*, психологічний фактор – *P*, ситуативний контекст – *SI*, соціальний контекст – *SO* та реакцію – *X* у вигляді сміху (*F for FUNNY*) або відсутність сміху (*U for UNFUNNY*). Утворюється наступна формула: $HU(S, H, ST, E, P, SI, SO) = X \text{ where } X=F \text{ or } X=U$ [93].

Деякі вітчизняні лінгвісти в своїх працях доповнили цю схему цілою низкою нових характеристик. Наприклад, Юлія Щуріна пропонує включити в якості складових гумористичного (комічного) мовленнєвого акту соціальний статус мовця по відношенню до слухача та настрої обох учасників комунікації [46, 21]. У той час як Володимир Карасік в одній зі своїх монографій виділив комунікативний намір учасників спілкування уникнути серйозної розмови, гумористичну тональність та наявність певних моделей сміхової поведінки, що прийнята в даній лінгвокультурі [21, 69].

Наступним кроком в напрямку дослідження категорії комічного з лінгвістичної точки зору стала спільна стаття В.Раскіна і С.Аттардо «Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model», опублікована в 1991 році в журналі «Humor». В цій роботі описується загальна теорія вербального гумору (The General Theory of Verbal Humor) (GTVH).

Основним досягненням даної роботи є розробка шести параметрів для аналізу жарта як жанру комічного. До даних параметрів, так званих ресурсів знань (*knowledge resources*), відносяться: логічний механізм, опозиція скриптів, ситуація, мета, стратегія оповіді та мова [47, 273].

З огляду на те, що SSTH та GTVN розглядали категорію комічного, використовуючи скрипти, дані теорії лягли в основу когнітивного підходу до вивчення цього феномена. Наприклад, Т. Шатрова в своїй дисертації «Мовленнєва гра в текстах комічної спрямованості», спираючись на праці Віктора Раскіна та Сальватора Аттардо, дослідила механізм кодування та декодування інформації в різножанрових текстах на матеріалі англійської мови [43, 5].

Проте, представники когнітивної лінгвістики у своїх роботах з вивчення комічного в якості базового визначення вважають за краще не використовувати термін «скрипт». Дослідники відають перевагу поняттю «фрейм», яке було запропоновано Марвіном Мінським. Марвін писав, що «фрейми – це ієрархічно організовані структури даних для представлення стереотипних ситуацій або класу ситуацій» [29, 62]. Серед робіт, які були виконані з опорою на фреймової теорію М. Мінського, варто відзначити праці Ю.С. Чаплигіної.

Окрім лінгвістів–когнитивістів, на праці В.Раскіна та С.Аттардо почали звертати увагу представники лінгвістичної прагматики. Проте, початок вивченню комічного в лінгвопрагматичному ключі поклала саме робота Пола Герберта Грайса «Логіка та мовленнєве спілкування» (1985), де був описаний Принцип Кооперації, що сприяє успішній комунікації, а також ситуації, в яких даний Принцип порушується. Саме з порушенням Принципу Кооперації сучасні лінгвісти пов'язують створення комічного ефекту. До дослідників, які дотримуються цієї точки зору, в першу чергу, відносяться іспанські лінгвісти з міста Аліканте, так звані *el grupo «GRIALE»* [51,79; 52,30].

Варто також відзначити прагматичну теорію поступового акцентування, яку запропонувала ізраїльська дослідниця Рейчал Джіора.

Суть даної теорії полягає у виникненні подвійного значення, що проявляється в двох несумісних інтерпретаціях [49, 57]. Можна помітити, що така точка зору, в цілому, схожа з концепцією Михайла Бахтіна. На відміну від Бахтіна, Рейчал робить припущення, що некомічна інформація обробляється в нашій свідомості лінійно та поступово, а гумор – це несподіваний стрибок контрастної інформативності, який повинен бути позначений явним семантичним елементом [19, 32].

Таким чином, розвиток теорії комічного за кордоном відбувався за двома напрямками: з одного боку, в напрямку визначення істотних моментів в об'єкті комічного та, з іншого боку, в напрямку аналізу суб'єктивних умов для сприйняття та продукування комічного. Філософи звертали увагу то на об'єкт комічного, то на суб'єкт.

Категорія комічного цікавить багатьох вчених. Хоча однозначного терміна для даного поняття немає, багато дослідників ототожнюють комічне з різними поняттями, в тому числі і зі смішним. Проте на думку Юрія Борева не все смішне буде комічним. Сміх може бути викликаний різними факторами [3, 63].

Також багато вчених відзначали, що природа комічного неоднозначна. Вони поділяли комічне на різні види, взявши за основу області, що охоплюють комічне. У цьому питанні вони були не зовсім праві, оскільки порахувати види комічного за цією ознакою практично неможливо.

Починаючи з XX століття провідні вчені з різних областей науки пропонували нові версії. Одна теорія могла бути продовженням іншої, тому зараз їх дуже багато. Незважаючи на це, питання про те, чому люди сміються над різними речами, залишається відкритим. Це означає тільки одне: кожна культура має свої особливості в сприйнятті комічного та смішного.

1.2 Види та форми комічного

Комічний художній текст являє собою особливу форму дії мовної системи. Проте він, як і будь-який текст володіє зв'язністю та цілісністю, однак має свої відмінні риси, які виділяють його серед інших художніх текстів.

Даний вид тексту представляє собою особливу форму комунікації, яка за допомогою конкретизованих стилістичних прийомів та засобів, що несуть комічний ефект, здатна висловити своє ставлення до реальності. Для того, щоб цього досягти автор навмисно порушує сформоване у читачів поняття про цю форму комунікації.

Для цілковитого розуміння комічного, яке є в тексті, читач повинен мати загальнокультурні, соціальні та інші фонові знання, також розуміння залежить від певного вибору мовних та стилістичних засобів передачі комізму.

На сьогоднішній день не існує єдиної точки зору на комічне в цілому. Крім того, в сучасній науці не існує єдиної класифікації засобів створення комічного. До них відносять безліч усього того, що власне створює комічний ефект, це і всі види тропів, стилістичних фігур, слова професійної лексики, вульгаризми, жаргонізми, і каламбури, гротеск та ін.

М. Гартман, розглядаючи гумор не тільки як вид комічного, але і як спосіб сприйняття та створення комічного, писав: «Без комізму предмета немає гумору сприйняття, але і без гумору сприйняття немає комізму предмета» [68]. Тобто у XX столітті гумор розуміли не тільки як вид комічного, але і як щось необхідне для його існування. Окремі смішні, відносно терпимі недоліки, а також риси, які відповідають ідеалу є об'єктом гумору. Зазвичай гумор використовують для характеристики позитивних героїв. Ч.Діккенс, Л. Стерн та П. Бомарше навмисно робили своїх героїв смішними для того, щоб вони більше подобались читачам. За допомогою гумору висміюють дивне та дивовижне у нашому житті, яке відрізняється низьким ступенем злободенності та критичності [69].

Вчені – дослідники виділяють саме гумор, сатиру, сарказм та іронію.

Однак вони по-різному тлумачать їх співвідношення. Деякі дослідники навіть не розглядають поняття «гумор», «сатира» та «іронія» як поняття, що відносяться до однієї категорії, аргументуючи це тим, що цілком може бути гумористична іронія та іронічна сатира [24, 57].

Поняття «гумор» та «сатира» часто розглядаються в протиставленні один одному. Гумор можна визначити як вид комічного, який характеризується комедійним ставленням до дійсності, доброзичливо та «м'яко» до її критики, при цьому закликає не до знищення явища, а до його вдосконалення. Ю.Б. Борєв зазначає, що «об'єкт гумору хоча і заслуговує на критику, все ж зберігає свою привабливість, а також допомагає розкриватися всьому суспільно цінному. Гумор – сміх дружелюбний, незлобивий, хоча і не беззубий» [5, 86]. Анрі Бергсон вважає гумор (так само, як і іронію) однієї з форм сатири [69]. Деякі дослідники кажуть, що «гумор відрізняється від інших видів комічного більш м'яким ставленням до недоліків життєвих явищ, поведінки людей, здатний викликати лише незлобливу посмішку» [14, 40]. Гумор дозволяє побачити звеличене в обмеженому і малому, значне в смішному і недосконалому. У сміху в гуморі не має знищувального або нестабільного характеру: це не осміяння властиве сатирі. М.Р. Желтухіна акцентує на тому, що для сатири характерна негативна забарвленість формальних та змістових аспектів. Гумор сприймається позитивно в обох випадках, а іронія представляється собою комбінацію зовнішнього позитивного сюжету з внутрішнім негативним [15, 37– 39].

Слово «сатира», як і слово «гумор», має два значення. За Ю.Б. Борєвим, в одному випадку поняття «сатира» означає певний рід художніх творів, у другому – особливий вид сміху, його відтінок, особливий тип емоційного, гострокритичного відношення (сатиричне висміювання, викриття і т. д.) [5, 97]. У своїй роботі він використовує обидва значення в залежності від контексту. Далі він пише: «Сатира – крайня та вища форма критики, заперечення. Сатира загострює, а часом і перебільшує та навіть деформує образ явища, що висміюється. Але головне в сатирі – комедійная критика,

тобто така, яка підводить читача до заперечення явища через протиставлення його ідеалам, критика, що стверджує ідеали» [5, 110]. Геннадій Миколаєвич Поспелов визначає сатиру як «іронічне узагальнення життя суспільства, що показує протиріччя між високим становищем людей та їх внутрішньою нікчемністю» [30, 276]. Таким чином, у своєму трактуванні він зазначає, що об'єкт сатири повинен володіти особливими естетичними властивостями. Наведені визначення розкривають явище сатири як вищу форму критики, їдку насмішку, що викликає не доброзичливий сміх [5, 124].

Сатира спрямована на явища, які відхиляються від ідеальних уявлень. Під сатирою розуміють вид комічного, об'єктом якого є соціальні пороки, що мають широку суспільну значимість, порушення звичаїв та норм моралі, а також під сатирою розуміють і певний вид художніх творів. Між іншим, сатиричне відношення відрізняється від критичного. Так М. Чернишевський зазначав: «Сатиричний напрямок відрізняється від критичного, як його крайність, що не піклується про об'єктивність картини та допускає утрирування» [56]. Навколо об'єкта сатири існує безліч суперечок. Так, Г. Поспелов в «Теорії літератури» стверджує: «Сатира – це іронічне узагальнення життя суспільства, що показує протиріччя між високим становищем людей та їх внутрішньою нікчемністю» [56]. Ю. Борєв, як було вже згадано вище, не згоден з таким соціальним розумінням об'єкта сатири: «невірно бачити об'єкт сатири тільки там, де є «високе положення, яке займає людина», тільки там, де є «високі громадські інстанції», які він собою являє» [56]. Буває так, що сатира може виникати через трагічні наслідки існування комічного явища, вона може бути настільки небезпечна, що гнів та ненависть письменника доходить до межі та заглушатиме сміх. Незважаючи на це, така сатира все рівно залишається дотепною, унікальною формою висвітлення дійсності. Таким чином, під сатирою розуміється критичне ставлення до зображуваних в художньому творі явищ, які визначають вибір засобів та характер образів [56].

Сарказм визначається дослідниками як вищий ступінь іронії, особливо їдка та уїдлива його форма, яка викриває явища, небезпечні за своїми суспільними наслідками [5, 137]. Леонід Іванович Тимофєєв говорить про сутність сарказму так: «Сарказм диктується вже гнівом, який викликаний у художника даним явищем, тобто тим, що він вважає його недоліки неприйнятними та що вони зачіпають важливі сторони, такі, з якими ніяк не можна примиритися. Це наростання негативного почуття по відношенню до тих чи інших явищ життя – від нешкідливого жарту до презирства, від презирства до гніву – завершуються обуренням, коли недоліки явища стають такими, що змушують відкинути його цілком, коли смішне знаходиться вже на межі поганого, коли треба вже вимагати знищення і самого явища, і тих умов, які створюють його в житті» [40, 194]. На думку багатьох дослідників – вчених: сарказм — це троп та засіб комічності, в основі якого лежить гострий дошкульний глум, сповнений зневаги. Сарказм заснований не лише на посиленому контрасті між тим, що розуміється і тим, що висловлюється, але і на безпосередньому навмисному оголенні того, що розуміється [54]. Особливість сарказму – це невідповідність позитивного значення висловлювання різко негативному підтексту, який явно присутній в ньому. Про сарказм часто говорять як про вищу форму іронії, проте алегоричність іронії в сарказмі послаблюється. В іронії те, що говориться прямо протилежно тому, що мають на увазі; сарказм – невдаваний вираз негативної оцінки та неприймання предмета глузування. До того ж наявність двох планів вираження значиме для сарказму – просто в ньому іронія самовикривається, навмисно спростовується. Тобто, сарказм не вимагає сміху від читача та не знаходить себе ні в усмішці, ні в інтонаціях людини, що сміється, лише «проявляє» комічні межі предмета [68].

Зрозумілу та вичерпну характеристику іронії як форми комічного дав Леонід Тимофєєв: «Гумор – це жарт. Іронія це вже насмішка, заснована на почутті зверхності промовця над тим, до кого він звертається, в ній певною мірою прихований образливий відтінок. На відміну від гумору, який

говорить про явище, як би принижуючи його, показуючи уявність того, на що він претендує, іронія, навпаки, приписує явищу те, чого йому бракує, як би піднімає його, але лише для того, щоб різкіше підкреслити відсутність приписаних явищу властивостей» [40, 198]. Таким чином, в іронії недолік явища сприймається гостріше, він пов'язаний з більш істотними йому властивостями та дає підставу для презирливого ставлення до нього [40, 203]. Іронію також визначають як критичне ставлення до внутрішньої порожнечі, нікчемності, що прикривається зовнішністю. Як правило іронію розпізнають через невідповідність форм – змісту висловлювання: за позитивною оцінкою об'єкта іронії приховується гостре глузування; до цього ж чим глибше прихований її справжній сенс, тим іронія більш образлива. Те що дозволяє відрізнити іронію від інших видів комічного – це наявність власної структури, яка пропонує широкий діапазон відтінків для того, щоб автор міг більш чітко передати своє ставлення. Розуміння іронічного висловлювання вимагає певного підходу – детального вивчення тексту. Деякі дослідники виділяють сатиричну та гумористичну іронію [56]. Сатиричною іронію будуть вважати, якщо рівень неприйняття явища високий, тобто гумор сприймають як щось недопустиме та негативне. В цьому випадку мова йдеться про «їдку» або навіть «злу» іронію. Гумористичною іронія буде якщо рівень несхвалення низький та приймається, в загальному, явище. Сарказм як нищівне заперечення в формі перебільшеного визнання, «спростована» іронія – це крайня форма іронії [56]. Письменники, які часто використовують іронію, мають певну позицію, своє уявлення та ідеали, що беруть начало не стільки в культурі, скільки в їхніх думках. Завдяки цьому письменники можуть обирати об'єкти для критики, роблячи висновки з власних уявлень про правильне. Коли уявлення письменника не збігається з культурними уявленнями про суспільно значущі норми, іронія набуває риси цинізму [56].

Б. Дземідок в своїй монографії «Про смішне» пише: «В залежності від емоційної насиченості і від наявності раціонально–оцінних елементів можна виділити два принципово різних типи комічного. Перший – комізм

елементарний, не оцінний і не раціональний, який майже завжди іскрить безтурботними веселощами, дуже часто примітивний. Інший тип – комізм складний, гумористично – сатиричний, раціональний та оцінний. У межах другої складності категорії комічного виділяють зазвичай дві форми: гумористичну та сатиричну, а також відповідні їм два типи творчості: гумористику та сатиру. Критерієм класифікації служить відношення художника до об'єктів комічного» [13, 99].

В своїй роботі М.Р. Желтухіна, акцентує увагу на тому, що для сатири притаманна негативна забарвленість формальних та змістових аспектів, в обох випадках гумор буде сприйматися позитивно, а іронія представлятиме собою комбінацію зовнішнього позитивного сюжету з внутрішнім негативним [15, 37– 39]. Сатира – це «особливо гостра і уїдлива форма викриття існуючих соціально – суспільних реалій, що несе в собі негативну їх оцінку» [15, 36-40]. Іронію ж вона розглядає як тонку, гостру насмішку, яка виражається в прихованій формі [14, 63]. Через свою інтелектуальну зумовленість та критичну спрямованість іронія наближується до сатири; проте між іронією та сатирою проводиться грань: іронію розглядають як перехідну форму між сатирою та гумором. Згідно з цим положенням, об'єктом іронії переважно є невігластво, а сатира володіє нищівним характером, створює нетерпимість до об'єкта сміху. Іронія – засіб незворушної холодної критики.

Термін «комічне» прийнятий в літературі з естетики як слово, яке позначає загальне та широке поняття. Іноді говорять про види комічного – такі, як гумор, сатира, гротеск, іронія, карикатура, пародія і т.д. Змішення форм та прийомів комічного и створюють подібне виділення видів комічного. Гротеск, карикатура, пародія входять в техніку гіперболи і в сукупності становлять прийом деформації явищ, характерів. Через це їх не можна вважати формами комічного. Вони однаковою мірою служать і сатирі і гумору [31,78]. Б. Дземідок стверджує, що «поділ комічного на гумор, сатиру, іронію, гротеск, карикатуру, гостроту, пародію і т.д. це порушення

елементарних законів логіки. Такий поділ не бере до уваги ні принцип повного поділу поняття, ні принцип єдності критерію класифікації на кожному її етапі» [13, 103].

1.3 Класифікація засобів створення комічного ефекту

Всі основні художні засоби, всі основні прийоми комічного слугують створенню явищ, які відхиляються від норм, явищ, що породжують сприйняття комічного.

Роль слова в комічному мистецтві значно зростає. Говорячи про роль слова як про «засіб комічного», ми маємо на увазі функціонально—стилістичну роль загальновживаних слів, архаїзмів, діалектизмів, неологізмів, термінів і термінологічних слів, професіоналізмів, запозичень та вульгаризмів, жаргонізмів, арготичних слів та виразів, власних назв осіб, предметів і простору, прізвиськ, звань і титулів. Відомо, що метафори, метонімія, порівняння, епітети суттєво розширюють семантичні можливості слова. У сатиричному мистецтві широко використовується багатозначність слів, омонімія та синонімія, антонімія і комічна гра слів. Проголошення слів з іронічною інтонацією створює безмірне поле для їх семантико-комічного варіювання. Комічний ефект також створює лінгвістичне обігравання фігуральних виразів та афоризмів, фразеологізмів і т. д..

Традиційно розглядають лише мовні засоби створення комічного. Наприклад, Жук Катерина Євгенівна виділяє лексико—граматичні, синтаксичні та звукові засоби створення комічного. Згідно дослідниці, лексико-граматичні засоби комічного — це метафора, метонімія, створене порівняння, іронія, зевгма, гра слів, оксюморон, гіпербола, алюзія та епітет. Синтаксичні засоби комічного представлені паралелізмом, прийомом наростання, антитезою та повтором. Звуковими (фонетико—фонологічними) засобами комічного є алітерація, архаїзми, репліки на іноземній мові, просторіччя, діалектні слова та вирази [16, 58].

Р. Александер запропонував класифікацію засобів створення комічного, на яку дуже часто спираються зарубіжні лінгвісти. Вчений пропонує поділ засобів комічного відповідно до типу комунікації: вербальні та невербальні. Під невербальними засобами розуміються візуальні, музичні та кінетичні засоби. Вербальні засоби поділяються на лінгвістичні та нелінгвістичні. У першому випадку, комічний ефект виникає від мовної реалізації або мовного механізму, що лежить в її основі. У другому випадку, комічне виникає в результаті порушення логічних зв'язків. Автор зауважує, що розбивка вербальних засобів на лінгвістичні та нелінгвістичні носить лише неточний характер, і далі по тексту роботи обмежується терміном «вербальний гумор» [70].

Варто також відзначити точку зору, що належить П. Сабалбеаскоа. Вчений пропонує розділити засоби творення комічного на:

1. international (засоби, які засновані на прецедентних феноменах світової культури)
2. national–culture–and–institutions (засоби, які засновані на прецедентних феноменах одного народу або однієї соціальної групи)
3. national–sense–of–humor (засоби, які виражають особливості національного почуття гумору)
4. language–dependent (мовні засоби створення комічного)
5. visual (візуальні засоби)
6. complex (смішні засоби, що представляють собою комбінацію двох або трьох зазначених вище типів) [53, 235].

Слід зауважити, що дана класифікація виконана на підставі двох, незв'язаних між собою, критеріїв: культурного маркування та задіяної системи комунікації.

Б. Дземідок в своїй роботі, присвяченій теорії комічного, не розглядає самі засоби комічного, але дослідженню форм та способів утворення комічного ефекту приділяє особливу увагу. Він виокремлює п'ять прийомів створення комічного: видозміна і деформація явищ; несподівані ефекти;

несумірність у відносинах і між явищами; уявне об'єднання абсолютно різнорідних явищ: створення явищ, які по суті або за видимості відхиляються від логічної або праксеологічної норми.

1) Видозміна і деформація явищ

Перетворення об'єкта в явище комічного характеризується відхиленням від норми завдяки перебільшенню або надмірному зменшенню об'єкта. Техніка перебільшення (або надмірного зменшення) лежить в основі таких прийомів як пародіювання та гротеск [13, 66– 71].

2) Несподівані ефекти і вражаючі зіставлення

Комізм може полягати в несподіваному сюжетному ході подій або повороті думки. Буває так, що несподіванка може складатися з її відсутності. Комічний ефект створюється і в разі зіставлення явищ різних або навіть взаємовиключних, коли в результаті цього зіставлення може виявитися вражаюча подібність між безглуздом і тим, що вважається нормою, абсурдними та буденними ситуаціями [13, 72– 76].

3) Несумірність у відносинах та в зв'язках між явищами

Комічними можуть бути анахронізми з області моралі, поглядів, мови, способу мислення і т. п. Прийомом, що створює комічний ефект, може бути змішання рис, які властиві різним епохам [13, 76].

4) Уявне об'єднання абсолютно різнорідних явищ

Одним з найбільш сильних та виразних прийомів комічного є об'єднання явищ різних сфер, різних художніх методів. Комічний ефект може створюватися за допомогою ситуацій, коли поведінка героя не відповідає обставинам, зовнішній вигляд – поведінці, думка про себе – фактичній значимості, теорія – практиці. Комічними є і висловлювання, де прихована суть використовується для заперечення буквального сенсу, уявне схвалення або похвала є завуальованим осудженням або докором [13, 76– 83].

5) Створення явищ, які по суті або за видимості відхиляються від логічної або праксеологічної норми

На сьогоднішній день можливе вузьке та широке розуміння терміна

«засоби комічного». У широкому розумінні цього терміна засобами комічного можна вважати все, що сприяє створенню комічного ефекту. Однак під «засобами комічного» в художньому творі зазвичай маються на увазі мовні засоби. В.Я. Пропп стверджує, що «якщо будь-яку комедію переказати «своїми словами», вона не здасться смішною». Таким чином, в словесному мистецтві мова – не оболонка, вона складає одне ціле з усім твором [32, 173].

Мова являє собою найбагатший арсенал комічних засобів. Мовні засоби створення комічного доволі різноманітні і включають в себе тропи, стилістичні фігури і так звані «особливі засоби»: іронію, гру слів, «говірки» імена та каламбури. В даній роботі ми коротко розглянемо деякі з них [31, 82].

Метафора – це перенесення сенсу слова на об'єкт, з яким він не співвідноситься. Завдяки метафорі мова набуває чинності, витонченості та блиску. Метафора близька до порівняння, однак відрізняється від нього тим, що має тільки один член зіставлення – те, з чим порівнюється, а то, що зіставляється, не називається (воно мається на увазі). Вона поділяється на просту та розгорнуту. Проста метафора складається з одного слова або виразу (наприклад, «романтика наступила на п'ята футуризму»). Розгорнута ж охоплює більшу частину або весь твір (наприклад, битва – жнива («Слово о полку Ігоревім»)) Цей троп – один з найпоширеніших прийомів створення комічного ефекту [1, 45]. Створення комічного ефекту відбувається тоді, коли образ, що полягає в метафорі, різко протиставляється контексту, він несе в собі перебільшення або надмірне зменшення. Комічний ефект нерідко утворюється за допомогою стертих («мертвих») метафор, коли в несподіваному контексті вони втрачають своє метафоричне значення і на перший план виходить значення буквальне [45, 68]. Також як задля комічного ефекту можуть використовуватися змішані (ламані) метафори, що містять в собі елементи кількох метафор, буквальні значення яких логічно несумісні [50, 35].

Наступний засіб для створення комічного – це порівняння. Порівняння – троп, завдяки якому відбувається уподібнення одного предмета або явища іншому за якою–небудь спільною для них ознакою. Однією з відмінних рис порівняння є згадка про обидва предмета, що порівнюються, при цьому загальна ознака згадується далеко не завжди. Мета порівняння – виявити в об'єкті порівняння нові, важливі для суб'єкта висловлювання властивості. До створення комічного ефекту, в цьому випадку, призводить той факт, що образ, який полягає в порівнянні є вкрай несподіваним, суперечливим або двозначним [50, 34].

За для комічного ефекту письменники також дуже часто використовують метонімію. Метонімія – троп, який складається з того, що замість назви одного предмета дається назва іншого предмета, який знаходиться з першим у відносинах «асоціації по суміжності», тобто у відношеннях процес – результат, матеріал – виріб, одне в іншому, одне на іншому, об'єкт знань – галузь знань і т.п. [2, 226]. Однією з різновидів метонімії є синекдоха – троп, суть якого полягає в тому, що назва цілого замінюється назвою будь–якої його частини, назвою приватного замість назви загального та навпаки [2, 396]. Метонімія є одним з найпоширеніших способів для створення гри слів, наприклад, в тих випадках, коли контекст актуалізує буквальне значення, створюючи контраст або протиріччя з переносним значенням.

Парадокс – це судження, яке різко розходиться з традиційною думкою. Парадокс нерідко приймає дотепну форму та набуває властивостей комічного [1, 84].

Парадокси можуть переконувати, вражати та розважати незалежно від глибини та істинності висловлювання, оскільки в парадоксі присутні риси оригінальності та якоїсь зухвалості. Тому вони вельми успішні в якості комічного прийому. Функцію реалізації авторської іронії в художньому контексті виконує вид парадоксу, який визначається як іронічний.

Повтор – одне з найбільш дієвих засобів досягнення комічного ефекту,

з кожним новим разом внаслідок повторення, слово може набувати більшої виразності та додаткових значень [1, 146]. Термін «повтор» охоплює безліч різних художніх засобів, в основі яких лежить повторення будь-яких елементів. Повтор буває звуковим, морфемним, лексичним, фразовим, синтаксичним, образним (повтори мотивів, ситуацій) та інше. Повтор має великі можливості створення комічного ефекту в тих випадках, коли використовується несподівано (читач не чекає в даний момент повтору) [30, 183–184]. Комічний ефект також може утворитися завдяки несподіваній відсутності повторюваного раніше елемента.

Аби створити комічний ефект повтор може вживатися в поєднанні з багатозначністю слова або виразу, наближаючись за своєю стилістичною функції до гри слів [1, 178].

Одним з різновидів повтору є плеоназм – дублювання лексем (лексичний плеоназм) або граматичних форм (граматичний плеоназм), а також надто багатослівна передача змісту, який можна висловити коротше.; наявність декількох мовних форм, що виражають одне і те ж значення, в межах закінченого відрізка мови або тексту, а також саме мовне вираження, в якому є подібне дублювання [30, 184].

Ще один засіб для утворення комічного в творах – це okazіональні новоутворення. Авторські новоутворення становлять собою мікротекст. Завдяки цим новоутворенням автору простіше досягнути комічного ефекту або висловити іронію, адже гумористичне забарвлення okazіоналізмів помітне навіть без знання існуючого контексту або ситуації [1, 186].

Перифраз – троп, суть якого полягає у заміні звичайного слова (простого позначення будь-якого предмета одним словом) описовим виразом [2, 301].

Перифраз – один із найулюбленіших прийомів серед письменників для створення комічного ефекту в творах. Цей прийом підсилює зображальність мови, оскільки назва предмета, людини, явища замінюється вказівкою на його найбільш характерні ознаки [1, 198].

Алюзія – це посилення на епізоди, імена, назви міфологічного, історичного або літературного характеру [1, 203]. Алюзія також може функціонувати як засіб «розширеного перенесення властивостей та якостей міфологічних, біблійних, літературних, історичних персонажів та подій на ті, про які йде мова в даному висловлюванні» [10, 294], в такому випадку «алюзія не відновлює добре відомий образ, а витягує з нього додаткову інформацію» [10, 296]. Завдяки новій інформації і створюється комічний ефект. Але задля того, щоб алюзія була зрозуміла реципієнту, він (реципієнт) повинен володіти фоновими знаннями.

Деякі вчені навіть виокремлюють типи алюзій, вони стверджують, що бувають:

- біблійні та міфологічні алюзії;
- фольклорні алюзії;
- алюзії до відомих особистостей і подій історії та сучасності;
- алюзії до літературних текстів.

Використання алюзій вельми продуктивне для створення комічного ефекту, тому багато вчених вдається до неї.

В основі прийому деформації явищ лежить свідоме перебільшення або надмірне зменшення, адже вони є потужними засобами комічного. У мові вони виражаються за допомогою гіперболи, літоти та мейози.

Гіпербола – фігура мови, що складається з усвідомленого перебільшення, яке підсилює виразність та додає емоційний характер тому, що висловлюється [2, 95]. Гіпербола нерідко вживається з іншими стилістичними прийомами, надаючи їм відповідне забарвлення: гіперболічні порівняння, метафори і т. п.. Зображуваний характер або ситуація також можуть бути гіперболічними.

Літота – троп, який вживається в якості антоніма з запереченням, як засіб риторичного «зменшення» [2, 213].

Мейозис – фігура мови, яка полягає в явному зменшенні ступеня або властивості чого–небудь [2, 219]. Надмірне зменшення, в англійській мові

гуморі, є одним з головних засобів створення комічного ефекту та використовується воно в інших фігурах мови (наприклад, іронії). Особливо яскраво комічний потенціал може бути простежений, якщо використовувати надмірне зменшення в поєднанні з перебільшенням.

Каламбур – гра слів, заснована на мимовільній двозначності, викликана омонімією або подібністю звучання, така гра слів і викликає комічний ефект [37, 563].

Відомо, що каламбур – це не просто гра слів. Використання каламбурів в художньому творі найчастіше пов'язано з висуненням та розвитком авторської ідеї. У видатних письменників слова–каламбури зустрічаються рідко, але мають велике значення. Багата кількість каламбурів може перетворити художній твір в поле для безглуздої гри слів.

Комічний ефект в каламбурі створюється при зіткненні або, навпаки, несподіваному об'єднанні двох несумісних значень в одній фонетичній (графічній) формі [8, 289– 290].

Тим більш існує дуже багато різних формальних прийомів створення каламбуру. До них можна віднести різноманітні співзвуччя, повні та часткові омоніми, пароніми, а також такі мовні феномени, як полісемія або видозмінення стійких лексичних зворотів [7, 199].

Каламбур складається з двох частин, перша з яких представлена словом або словосполученням, а друга – словом, словосполученням або контекстом (експліцитним або імпліцитним). Ці частини пов'язані, з одного боку, спільністю форми, а з іншого – відмінністю або протиставленням в значенні, на якому і будується комедійний ефект. Відносини між частинами можуть бути засновані або на ефекті «обманутого очікування», або на ефекті «комічного шоку» [19, 59].

У ряді інших засобів створення комічного надзвичайну роль грає іронія. Іронія – троп, суть якого полягає у вживанні слова в сенсі, що є зворотнім буквальному з метою тонкої або прихованої насмішки; насмішка,

навмисно представлена у формі позитивної характеристики або вихваляння [2, 179].

Від способу та ситуації вживання іронії, а також від того, на кого вона спрямована більшою мірою і залежить оцінка іронії та її сприйняття як комічного засобу. Справжнє значення іронічного висловлювання часто формується з конотацій, недомовленостей, метафор, при цьому широкий контекст грає дуже важливу роль. Ще однією особливістю іронії є той факт, що для її реалізації в тексті можна використовувати і інші мовні засоби створення комічного [9, 202–203].

Синтаксична конвергенція є ще одним дуже поширеним засобом використання іронії, а також створення гумористичного ефекту. І. В. Арнольд був першим, хто застосував дане визначення в своїх працях. «Під синтаксичною конвергенцією розуміється особлива синтаксична конструкція, що складається з слова, яке підкоряється та двох або більше однопорядкових елементів, які знаходяться у відношенні підкоряння до підкорюваного слова. Брати участь у створенні конвергенції можуть засоби різних мовних рівнів» [1, 232]. Синтаксична конвергенція часто засновується на використанні ефекту обманутого очікування.

Авторська метаіронія являє собою надзвичайно цікавий ускладнений випадок, оскільки вона можлива тільки в художніх текстах. Оповідання будується таким чином, що мова, безпосередньо, героя художнього твору, який оповідає, не є іронічною з його точки зору, проте висловлювання, ситуація та контекст будуються автором таким чином, щоб була зрозуміла «неправдивість», аномальність в тому чи іншому відношенні цього [44, 363].

Епітети – слова, що визначають предмет або дію та підкреслюють в них якісь характерні властивості або якості [1, 89].

Уособлення (персоніфікація) – троп, суть якого полягає у тому, щоб приписувати неживим предметам властивості та ознаки живих, такі як дар мови, здатність вступати в стосунки, притаманні людському суспільству і т. п. [2, 276].

За допомогою уособлення комічний ефект може створюватися в тих випадках, коли якому–небудь абстрактному поняттю, що асоціюється з чимось звеличеним, великим, приписують властивості або поведінку дріб'язкового, «низького», що не відповідає сталому образу.

Великим комічним потенціалом уособлення володіє і в поєднанні з прийомом поширеного порівняння людей з тваринами, птахами, комахами та неживими предметами [5, 224].

Оксюморон – фігура мови, яка поєднує два антонімічні поняття (поєднання двох слів, які суперечать один одному за змістом). [2, 275].

Комічний ефект може створюватися і за допомогою стилістичного забарвлення – експресивних властивостей лінгвістичних засобів, що накладаються на його основне, або предметно–логічне, значення [2, 285]. Часто обіграється невідповідність між формою та змістом: «низький» зміст та «високий» (зокрема, «біблійний») стиль або, навпаки, «високий» зміст та розмовна або навіть простомовна манера оповіді [36, 459].

Усі вищезгадані засоби є тропами або фігурою мови. Однак не тільки тропи та фігури мови повністю визначають лексичні засоби створення комічного. Сюди ж слід віднести вживання просторічної лексики, фразеологізмів, вульгаризмів, сленгізмів та жаргонізмів.

Фразеологізми – це стійкі поєднання слів з ускладненим змістом окремого слова, обороту мови, яким притаманні такі ознаки, як роздільне оформлення, відтворюваність, іноді, еквівалентність та співвідношення зі словом [1, 300].

Механізм створення комічного ефекту каламбурного фразеологізму полягає в тому, що перетворений фразеологізм актуалізує вихідний зовнішній вигляд та значення узуального фразеологізму. Проектування перетвореного фразеологізму на контрастний фон, створюваний вихідною одиницею, породжує змістовну багатоплановість, або «поліфонічне звучання тексту» [17, 214]. «Саме ця поліфонія і є те джерелом, яке надає естетичне звучання мові» [17, 214].

Вульгаризми – грубі, лайливі слова та вирази, що представляють собою крайню ступінь просторіччя. Вони на відміну від розмовно – просторічних слів та фразеологізмів знаходяться за межею літературного слововживання. Що ж стосується створення комічного ефекту, то вони допомагають автору саркастично висміювати персонажів [1, 302].

Вульгаризми проникають і в художні твори. І це природно. Письменники звертаються до вульгаризмів для всебічного зображення характеру образу, його позиції в суспільному житті і в побуті, для природного та реального відображення його відносин з оточуючими, реакції на різні явища [1, 303]. У більшості випадків майстри сатири використовують вульгаризми в художніх творах як засоби створення комічного ефекту.

У сучасній лінгвістиці під жаргоном розуміють мову, що складається з більш–менш довільно виборчих, видозмінюваних та поєднуваних елементів одного або декількох природних мов та мову, що застосовується (зазвичай в усному спілкуванні) окремою соціальною групою з метою мовного відокремлення, відділення від іншої частини цієї мовної спільності [2, 144]. А під жаргонізмом – слово або вираз, яке належить одному з жаргонів даної мови та при вживанні в звичайному або в художньому мовленні набуває специфічного стилістичного забарвлення.

Сленг – це практично відкрита підсистема ненормативних лексико – фразеологічних одиниць розмовно–просторічної мови, її стилістичний різновид, або особливий реєстр, призначений для вираження посиленої експресії та особливого оціночного забарвлення (зазвичай негативного) [1, 305].

Сленгізми – знаки специфічного мовного самовираження, експресивної самореалізації та соціальної приналежності. [1, 305].

Мовні та стилістичні засоби мови є в будь–якому творі. Ці засоби використовуються усіма письменниками, але головною метою письменників–комедіантів є вживання мовних засобів у комічному плані. Людині, що створює гумор, необхідно володіти вмінням надавати засобам,

які вона вживає, сатиричне, іронічне або гумористичне забарвлення, застосовувати одиниці, що мають комічні характеристики, і прикрашати свій твір комічними мовними засобами.

В кожній мові існує величезна кількість різних засобів отримання комічного ефекту. Засоби комічного це аспекти, які характеризують стилістичні системи будь-якої мови. Саме тому, для отримання комічного ефекту, людині вкрай важливо володіти лінгвокраїнознавчими знаннями. Тільки тим, хто повністю володіє певною мовою, її стилістичними, лексико-фразеологічними і граматичними особливостями, буде зрозумілий комізм, сформований мовними засобами.

1.4 Основні перекладацькі трансформації для передачі комічного ефекту

Перш за все необхідно визначити основне завдання перекладача при передачі комічного, яке є в текстах. Також важливо знати типологію текстів, адже це допоможе визначитися з методами підходу до перекладу та способами перекладу, тобто допустимий ступінь свободи підчас перекладу кожного з них.

Так, Катаріна Райс виокремлює три типи текстів: текст, орієнтований на зміст, орієнтований на форму, та текст, орієнтований на звернення. Ступінь свободи перекладу зростає від першого типу тексту до третього.

Таким чином, в типології текстів К. Райс встановлює залежність між типом тексту, параметром мови та свободою у використанні засобів «перефразування». Вона зазначає, що, з одного боку, «типологія текстів, яка відповідає вимогам процесу перекладу та поширюється на всі типи текстів, що зустрічаються в практиці; є безперечною передумовою об'єктивної оцінки перекладів», а з іншого – «саме тип тексту найбільш надійно підказує, як слід перекладати; саме тип тексту, в першу чергу, визначає вибір засобів перекладу» [34, 79].

Безсумнівно, комічні тексти належать до текстів, які орієнтовані на

звернення, оскільки основна задумка автора – це вплинути на читача, створивши особливий ефект, а саме викликати у нього певну реакцію – сміх.

Переклад текстів даного типу включає в себе великий ступінь свободи та відходження від оригіналу, оскільки головним завданням для перекладача є досягнення адекватної реакції у читачів тексту перекладу.

Дійсно, культурно–специфічні реалії, на які явно чи не явно посилається автор оригінального тексту з метою досягнення комічного ефекту, можуть бути абсолютно невідомі або неприйнятні для читача тексту перекладу.

Звернемося до проблеми передачі комічного. Згідно з теорією перекладу, мислення людей принципово сходиться, не беручи до уваги їх національну й етнічну приналежність.

На відміну від перекладу звичайного тексту, зміст якого (тобто образи, фон, авторський стиль) потрібно передати в новій мовній формі, переклад комічних текстів вимагає зміни самої форми оригіналу, а саме фонетичної та графічної. Більш того, нерідко доводиться змінювати зміст на користь форми – на нове, якщо неможливо зберегти старе.

Переклад є важливим засобом міжкультурного спілкування, тому для того, щоб уникнути основних труднощів під час перекладу комічного тексту, перекладачеві необхідно думати не тільки про передачу сюжету, а й про те, які прийоми перекладу треба використати, аби зробити найбільш адекватний переклад.

Таким чином, перекладачеві необхідно, як було вже згадано раніше, заздалегідь визначити спосіб перекладу, для цього йому потрібно знати стиль самого тексту оригіналу та зрозуміти який кінцевий продукт він повинен видати.

Говорячи про способи вибору перекладу, Тамара Анатоліївна Казакова зазначає: «Вибираючи той чи інший спосіб перекладу, перекладач, крім всіх інших обставин, керується ще й тим міркуванням, що в чистому вигляді будь–який із способів в реальному перекладацькому процесі діє рідко, як

правило, більшість складних текстів перекладається завдяки різним способам, однак один з них є провідним та визначає характер відносин між вихідним текстом та текстом, що перекладається, в цілому, диктуючи і умови членування вихідного тексту, і визначення одиниць перекладу, а також вибір перекладацьких прийомів, за допомогою яких вихідний текст безпосередньо перетворюється в текст перекладу» [18, 135].

В. Н. Комісарів також висловив свою думку на цю тему, зауважуючи, що найбільш важливо в художньому перекладі передати комунікативно–прагматичний компонент, що має найбільше емоційне та смислове навантаження [23, 94].

Аби досягти адекватного комунікативного ефекту перекладач окрім передачі мовних функцій повинен також враховувати, що одержувачі текстів на мові оригіналу та мові перекладу є носіями різних культур.

Для досягнення головної мети – створення адекватного перекладу, перекладачі використовують перекладацькі трансформації.

Перекладацькі трансформації можуть бути класифіковані за характером одиниць мови тексту оригіналу на наступні види:

- стилістичні;
- морфологічні;
- синтаксичні;
- семантичні;
- лексичні;
- граматичні.

Стилістичні перекладацькі трансформації характеризуються змінами стилістичного забарвлення перекладних одиниць [35, 238]

Морфологічні трансформації – заміною однієї частини мови на іншу або на кілька частин мови.

В основі синтаксичних трансформацій знаходиться зміна синтаксичних функцій слів та словосполучень. Такі зміни в процесі перекладу відбувається разом з перебудовою синтаксичної конструкції.

Таким чином, речення перетворюється з одного типу підрядного в інший. До синтаксичних трансформацій також можна віднести заміну пасивної конструкції в мові оригіналу на активну в мові перекладу.

Семантичні трансформації характеризуються різноманітними причинно–наслідковими зв'язками, які утворюються між елементами описуваних ситуацій.

Лексичні трансформації визначаються відхиленням від прямих словникових відповідностей. Лексичні трансформації застосовуються в основному в тих випадках, коли обсяг значень лексичних одиниць вихідної мови та мови перекладу не збігається.

У своїй праці «Курс перекладу» Лев Константинович Латишев називає лексичні трансформації відхиленнями від словникових відповідностей. В лексичних системах англійської та української мов можна побачити відмінності, які проявляються у вигляді смислової структури слова [25, 163].

Абсолютно люба лексична одиниця є складовою лексичної мовної системи. Це можна пояснити своєрідністю семантичної структури слів в різних мовах. Саме тому суть лексичних трансформацій зводиться до заміни окремо взятих одиниць мови оригіналу лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словниковими еквівалентами. Таким чином, можна зробити висновок про те, що лексичні одиниці мови перекладу мають інше значення в порівнянні з одиницями мови оригіналу [25, 176].

Існує багато причин, щоб використовувати лексичними трансформаціями. Однак назвати їх всі не можливо. Через це, в цій роботі, виділяємо головні причини, які сприяють використанню перекладацьких трансформацій:

1. В значенні слова в різних мовах досить часто виділяються різні ознаки однакових понять, де відображено бачення світу, яке властиве даній мові, а точніше, носіям даної мови, що обов'язково призводить до різного роду труднощам в процесі перекладу.

2. Різниця в смисловому обсязі слова також є причиною для використання перекладацьких трансформацій. Ні в одній мові не існує абсолютно рівнозначних слів. Найбільш часто спостерігається збіг першого лексико–семантичного варіанта таких слів, їх головного значення, а далі вже існують різні лексико–семантичні варіанти в зв'язку з різним розвитком значень цих слів.

Це можна пояснити тим, що у слів різні функції, вони по–різному вживаються, по–різному поєднуються. Однак найчастіше значення англійського слова ширше, ніж відповідне слово в українській мові. Безумовно можна зустріти і виключення, коли все відбувається навпаки – значення слова в українській мові більше за значення слова в англійській.

Семантична структура слова визначає його можливість вживання в певному контексті, а переклад контекстуального значення цього слова є досить важким процесом.

Значення слова в певному контексті залежить від характеру семантичного контексту, а також від семантики поєднаних з ним слів. Оказіональне значення слова, яке несподівано виникає в контексті, не є довільним – воно потенційно закладається в семантичну структуру цього слова. Вживання слова в певному контексті в художніх творах досить часто проявляється в авторському розумінні його семантичної структури. Оскільки слово має як парадигматичні, так і семантичні зв'язки, лексичні потенціали слова можуть розкриватися в обох випадках.

Однак виявлення даних потенційних значень тісно взаємно пов'язано зі своєрідністю лексико–семантичного аспекту абсолютно кожної мови, що сприяє складності в процесі передачі контекстуального значення слів в перекладі: те, що є можливо в одній мові, неможливо в іншій, оскільки їх семантична структура та їх застосування значно відрізняються.

До слів, які мають різний обсяг значення в обох мовах, можна віднести групу слів, у складі якої є безліч найрізноманітніших слів:

інтернаціональні слова, деякі дієслова сприйняття, відчуття та розумової діяльності і так звані адвербіальні дієслова.

3. Вживанню перекладацьких трансформацій також сприяють відмінності в сполучуваності слів. У кожній мові слова знаходяться в певних взаємодіях. Варто також відзначити, що сполучуваність слів розглядається при характеристиці схожих понять. Такі взаємодії для кожної мови свої, в кожній мові свої особливості таких взаємодій.

У кожній мові є власні, найбільш характерні правила сполучуваності. Може існувати безліч різних поєднань, які відповідають всім правилам і є зрозумілими для людей. Існує коло звичайних, сталих традиційних поєднань, які не збігаються з відповідним колом поєднань в іншій мові [43, 14].

За посиланням до Якова Рецкера, всі лексичні трансформації можна класифікувати на такі види:

- 1) диференціація значень;
- 2) конкретизація значень;
- 3) генералізація значень;
- 4) смисловий розвиток;
- 5) антонімічний переклад;
- 6) цілісне перетворення;
- 7) компенсація втрат в процесі перекладу [35, 113].

Диференціація значень. Як уже згадувалося раніше, в англійській мові існує велика кількість слів, які мають широке семантичне значення. Такі слова не відповідають повністю російським словами. У двомовному словнику найчастіше представлені часткові варіантні відповідності, кожне з яких відповідає лише одному з усіх значень англійського слова. Однак, незважаючи на безліч відповідностей, навіть використання їх в комплексі не може в повній мірі охопити семантичне значення слова в оригінальному тексті.

Конкретизація передбачає заміну слова або поєднання слів у мові оригіналу з найбільш широким значенням на слово або поєднання слів з найбільш вузьким.

Генералізація являє собою заміну одиниці оригінального тексту з найбільш вузьким значенням одиницею з найбільш широким значенням, тобто застосовується правило «від виду до роду»

Модуляція – це смисловий розвиток. Даний прийом є найбільш складним в порівнянні з попередніми. Модуляція характеризується заміною одного слова або декількох слів перекладацькими відповідностями, значення яких логічно виводиться із значення одиниці вихідного мови, а між значеннями слів тексту оригіналу та тексту перекладу існує взаємозв'язок за допомогою логічного причинно–наслідкових відносини. Підчас використання даного прийому можна говорити про використання метафоричних або метонімічних замінів.

Антонімічний переклад, за словами Я. Рецкера, характеризується заміною якогось поняття, яке виражається в оригінальному тексті протилежним поняттям в перекладному тексті з відповідною перебудовою всього висловлювання для того, щоб зберегти план змісту.

В основі прийому цілісного перетворення теж знаходиться певний різновид смислового розвитку. Відбувається перетворення внутрішньої форми будь–якого відрізка мовного ланцюга – від окремого слова до цілого речення. Причому перетворення здійснюється не по окремих елементах, а цілісним образом.

Цілісне перетворення є одним із найпоширеніших прийомів лексичної трансформації при перекладі публіцистичних текстів.

Компенсацією в перекладі називається здійснення заміни непередаваного елемента тексту оригіналу елементом іншого порядку відповідно до загального ідейно–художнього характеру оригіналу в тих випадках, коли це є зручно за правилами української мови.

Яків Рецкер про граматичні трансформації писав, що вони

характеризуються перетворенням загальної структури речення в процесі здійснення перекладу відповідно до правил мови перекладу.

Згідно з В.Н. Комісаровим перекладацькі трансформації поділяються на: лексичні, граматичні та лексико–граматичні [23, 28].

Лексичні трансформації описують формальні та змістовні відносини між словами та словосполученнями в оригіналі та перекладі. Основними прийомами перекладу вважаються перекладацька транскрибування, транслітерація та калькування:

1) транскрибування – коли літерами мови перекладу передається звукова форма слова вихідної мови, наприклад: англ. *peak* – укр. пік;

2) транслітерування – слово вихідної мови передається за літерами, наприклад: англ. *laser* – укр. лазер) [4, 44];

3) калькування – це передача не звукового, а комбінаторного складу слова, коли складові частини слова (морфеми) чи фрази (лексеми) перекладаються відповідними елементами мови перекладу. Даний прийом застосовується при перекладі складних за структурою термінів [4, 45]. Калькування може застосовується під час передачі каламбуру. Теоретично при перекладі каламбуру ідеалом можна вважати кальку – копіювання змісту і форми відповідної трансформованої одиниці, тобто в принципі прийом, яким скористався автор оригіналу [8, 310]. В більшості випадків ці прийоми застосовуються для передачі власних назв, імен і т.п.

До групи лексичних трансформацій В. Комісаров відносить такі основні прийоми: конкретизація, генералізація та модуляція.

На думкою вченого, прийом змістовної конкретизації полягає в тому, що перекладач вибирає для перекладу в оригіналі слово з більш конкретним значенням у мові перекладу. Прийом генералізації – це заміна одиниці вихідної мови, що має більш вузьке значення, на одиницю мови перекладу з більш широким значенням.

Останній прийом з цієї групи, відповідно до слів вченого, – це прийом модуляції. Так називається заміна слова або словосполучення оригінала на

одиниці в мові перекладу, значення якої логічно виводиться із значень вихідної одиниці.

Серед граматичних трансформацій найпоширенішими прийомами є дослівний переклад, членування речень, об'єднання речень та граматичні заміни.

Дослівний переклад (нульова трансформація) – це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура вихідної мови замінюється аналогічною структурою мови перекладу.

Прийом членування речень, полягає в тому, що одне речення оригіналу розподіляється на два–три речення в мові перекладу.

Наступний прийом зовсім протилежний попередньому. Суть прийому об'єднання речень полягає в тому, що одному реченню в мові перекладу може відповідати два або три речення в мові оригіналу.

Найбільш вживаними лексико–граматичними трансформаціями є прийом антонімічного перекладу, описового перекладу та прийом компенсації.

При антонімічному перекладу відбувається заміна стверджувальної форми в мові оригіналу на заперечену форму в мові перекладу або, навпаки, заміна заперечної форми на стверджувальну. Супроводжується заміною лексичної одиниці вихідного мови на одиницю мови перекладу з протилежним значенням.

Описовий переклад – це передача сенсу в іншій формі та іншими словами.

Компенсація – це спосіб перекладу, при якому елементи смислу, які були втрачені підчас перекладу, компенсуються в тексті будь–якими іншими засобами, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в тексті оригіналу [22, 148].

На думку Л.С. Бархударова, слід виділяти такі види перекладацьких трансформацій, як:

1) Перестановки. Перестановка як вид перекладацької трансформації –

це зміна розташування мовних елементів в тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Елементами, які можуть піддаватися перестановці, є слова, словосполучення, частини складного речення та самостійні речення в структурі тексту. Відомо, що порядок слів у англійських та українських реченнях істотно відрізняється.

2) Заміни досить часто вживаються під час перекладу. У процесі перекладу замінюватися можуть форми слів, частини мови, члени речення ті ін.. Таким чином, слід виділити граматичні та лексичні заміни. Заміна частин мови на сьогодні є найбільш поширеним видом перекладацьких трансформацій.

3) Додавання використовуються в процесі перекладу через «формальну невиразність» семантичних компонентів словосполучення в мові оригіналу.

4) Опущення є повністю протилежним прийомом додаванню. У процесі перекладу найчастіше опущенню піддаються слова, які є семантично надмірними, тобто слова, які висловлюють значення, яке може бути виключені з тексту і при цьому не відбудеться суттєвих змін в значенні всього речення.

Таким чином, варто зауважити, що в процесі перекладацької діяльності трансформації найчастіше використовуються в комплексі, накладаючись одна на одну, за для передачі комічного ефекту. Найчастіше різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто вживаються в поєднанні одна з одною – перестановка супроводжується заміною, граматичне перетворення супроводжується лексичним. Все це робиться аби не втратити комічний ефект та зробити якомога адекватніший переклад.

Існують безліч різних точок зору на класифікацію трансформацій, проте більшість вчених сходяться в тому, що основні види трансформацій – це граматичні та лексичні. А вже дані трансформації підрозділяються на більш конкретні підвиди.

Варто значити, що такі види підрозділів є в значній мірі приблизними

та умовними. Адже 2 типи елементарних перекладацьких трансформацій на практиці «в чистому вигляді» зустрічаються досить рідко – зазвичай вони поєднуються одна з одною, приймаючи характер складних, «комплексних» трансформацій.

Класифікація перекладацьких трансформацій дає можливість розмежувати трансформації з точки зору рівнів мови, тобто сприяє демонстрації рівнів мовних одиниць, які піддаються змінам.

Висновки до 1 розділу

Розглянувши природу, сутність форми та прийоми комічного, проблеми та особливості, які виникають, за для адекватного перекладу комічного в коротких оповіданнях, стало зрозуміло, що феномен комічного цікавив діячів мистецтва та науки ще з античності, дослідження в області категорії комічного проходять і на сьогоднішній день.

Численні словники та енциклопедії містять різні трактування, однак досі не існує єдиного трактування для поняття «комічне». Протягом багатьох століть поняттю «комічне» давали визначення багато вчених, об'єкт комічного змінювався згідно області вченого, який розглядав його. І досі науковці продовжують розглядати комічне в різних сферах та намагаються дати йому визначення але вони лише продовжують думки їх попередників.

Також було з'ясовано, що існує ряд мовних та стилістичних засобів створення комічного ефекту в художніх творах: різні види тропів, стилістичні фігури, слова професійної лексики, вульгаризми, жаргонізми, каламбур, гротеск та інше.

Саме ці засоби, які використовуються письменниками у творах, допомагають їм створити свій власний стиль оповіді та досягти комічного ефекту.

До того ж, було виявлено, що головним завдання перекладача є передати сенс, а не просто перевести мовні одиниці і переконатися в тому, що переклад передає гумористичний ефект, що був в оригіналі. Аби досягти адекватного комунікативного ефекту перекладачеві разом з передачею мовних функцій необхідно пам'ятати, що реципієнти текстів мови оригіналу та мови перекладу є носіями різних культур.

Через відмінності в світогляді, вихідних знаннях та поведінкових нормах сприйняття тексту не може бути однаковим. А якщо зміст вихідного та кінцевого тексту сприймається по-різному, то переклад як двомовний комунікативний акт не може досягти своєї мети.

За для створення адекватного перекладу та змоги передати комічний ефект мовою перекладу необхідно використовувати перекладацькі трансформації. Перекладацьку трансформацію можна охарактеризувати як перетворення, використання якої сприяє переходу від одиниць тексту оригіналу до одиниць тексту перекладу.

Існує величезна кількість класифікацій перекладацьких трансформацій. Незважаючи на це, слід виділити дві найбільш значущі форми – граматичні та лексичні трансформації. При цьому, слід врахувати той факт, що часто дві названі форми трансформацій вживаються в поєднанні одна з одною.

Трансформації використовуються для дотримання всіх правил та норм мови перекладу, а також для того, щоб текст перекладу був грамотно і правильно збудований.

Ще однією причиною, яка сприяє вживанню перекладацьких трансформацій, є необхідність надання мови природності. Текст перекладу повинен відповідати всім мовним звичкам для носіїв цієї мови. Якщо текст не буде відповідати, то він втратить свою актуальність і первинну ідею. Для читача важливо дотримуватися та розуміти цю саму ідею.

РОЗДІЛ 2.

ШЛЯХИ ПЕРЕДАВАННЯ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ О. ГЕНРІ ТА М. ТВЕНА

2.1 Специфіка мови гумористичних оповідань О. Генрі

Відмінною рисою коротких оповідань О. Генрі є зокрема, те, що він вводить не одну, а дві кінцівки. Перше закінчення, як правило, виявляється хибним, зате друге все розставляє по своїх місцях. Сила таланту О. Генрі не тільки в умілому гумористичному сюжеті, а в прихованому філософському сенсі кожного з оповідань. Всі короткі розповіді пронизані думкою про те, що щасливий кінець буде для тих, хто не втрачає надію.

О. Генрі ніколи не зраджує почуттю гумору, він вміє знаходити смішну сторону в самих повсякденних та далеко не веселих ситуаціях. Однак його гумор аж ніяк не завжди веселий та добродушний. Співчуваючи «маленьким людям», він чітко вказує на причини їхнього важкого становища – грабіжницьку політику монополій, які наживаються на праці бідняків та прирікають їх на напівголодне існування. І тут його гумор набуває характеру гострої соціальної сатири. Відокремити іронію та гумор від оповідання О. Генрі неможливо – це його «стихія, природне середовище його таланту. Далеко не завжди ситуація новел гумористична; і все ж на які емоційні клавіші ні натискав би автор, незмінно іронічний склад його розуму надає абсолютно особливий відтінок всього, що відбувається» [26, 147].

Письменник використовує всі аксесуари захоплюючої літератури свого часу – прийом паралельних сюжетних ліній, таємниць, події та випадкових зустрічей, контекстуальних асоціації та комізм ситуацій, стилістичне нашарування та метафори, що і зумовлюють різноманітність інтерпретацій авторського задуму.

Всі розповіді письменника пронизані деякими відтінками іронії, за допомогою, яких і створюється досить узагальнене сприйняття. Авторська

легка іронія, завдяки якій автор описує своїх героїв, самоіронія персонажів та іронічне ставлення учасників подій один до одного завжди властиві «веселому» образу і характеру оповідань.

Розглядаючи лексичний склад творів О. Генрі, можна помітити велику кількість, розмовних слів, просторічних виразів та сленг, які допомагають читачеві зрозуміти соціальне становище і спосіб життя героїв. Ці вирази наділені чудернацькою дотепністю та роблять розповідь більш достовірною:

And we had in a way flew the flume with that fizzy wine I speak of; so I never let on [82]. – Ще й шипучки тої ми добряче хильнули. Ні, я нічого йому не сказав [55]. Для адекватного перекладу сленгового вислову «flew the flume» та збереження необхідної експресивності перекладач використовує в даному прикладі просторіччя *добряче хильнули*. А словосполучення *fizzy wine*, що має переклад «ігристе вино» або «шампанське», було переведено сленговим виразом – *шипучка*, що тільки підсилює комічний ефект створений у цьому реченні.

Також особливий комічний ефект текстів оповідань О. Генрі надають фразеологізми. Фразеологізми з яскраво вираженою функціонально стилістичної конотацією, потрапляючи в невласливу їм сферу функціонування, можуть брати участь в актуалізації словесного комічного образу. Комічний ефект тут заснований на протиставленні різних стилістичних пластів, на принципі контрасту, наприклад: Так, в описі весілля двох роззяв з Нью-Йорку в оповіданні «Комедія цікавості» автор використовує лексику певного стилістичного пласта (просторічну), відповідну присутній тут публіці, та дисонансом їй звучить фразеологізм «Амур витав у повітрі», що і сприяє створенню комічного образу:

The church was lighted. A grosgrain carpet lay over the asphalt to the edge of the sidewalk. Brides – maids were patting one another's sashes awry and speaking of the Bride's freckles. Coachmen tied white ribbons on their whips and bewailed the space of time between drinks. The minister was musing over his possible fee, essaying conjecture whether it would suffice to purchase a new

broadcloth suit for himself and a photograph of Laura Jane Libbey for his wife. Yea, Cupid was in the air [81]. – Церква була яскраво освітлена. Розкішний килим укривав східці і тягнувся аж до бруку. Дружки поправляли одна одній пояси й шепотіли про ластовиння у молодої. Візники прикрасили білими стрічками свої батоги й ремствували, що гають час замість випивати. Священик роздумував, скільки йому заплатять за вінчання і чи вистачить цих грошей, щоб купити собі новий костюм з тонкого сукна, а жінці – портрет Лора Джін Ліббі. Так, Амур витав у повітрі [55]. Так, в описі весілля двох роззяв з Нью-Йорку в оповіданні «Комедія цікавості» автор використовує лексику певного стилістичного пласта (просторічну), відповідну присутній тут публіці, та дисонансом їй звучить фразеологізм «Амур витав у повітрі», що і сприяє створенню комічного образу.

Дуже яскрава та різноманітна мова головної героїні оповідання «Поки чекає автомобіль», любителька численних фразеологізмів офіційної, ділової та піднесеної, урочистої лексики. Згадаймо цю елегантну дівчину в сірому, касирку з недорогого ресторану, яка зневажливо скаржиться сусідові по лавці у сквері, де вона проводить щодня свою перерву, на обов'язки свого важкого світського життя.

Комізм в даному випадку полягає в тому, що стиль мови не відповідає обстановці, в якій його вживають. Дівчина користується цією великоваговою фразеологією цілком серйозно, вважаючи її найбільш вишуканою, більш інтелігентною.

Комічний ефект відчувається гостріше, коли з'являються елементи інших стилістичних пластів, часом прямо протилежних по конотаціям, наприклад:

A competence is to be desired, certainly. But when you have so many millions that—! [She concludes the sentence with a gesture of despair.] It is the monotony of it that palls. Drives, dinners, theatres, balls, suppers, balls, dinners, more balls, followed of course by dinners and suppers, with the gilding of superfluous wealth over it all. Sometimes the very tinkle of the ice in my

champagne glass nearly drives me mad [91]. – Зрозуміло, приємно жити в достатку. Та коли у тебе стільки мільйонів, що...– Вона закінчила фразу розпачливим жестом. – Усе це страшенно одноманітно і скоро набридає. Катання, обіди, театри, бали, вечори. І на всьому позолота надмірного багатства. Часом навіть дзенькіт льоду в моєму келиху з шампанським дратує мене до божевілля [55]. Багато проаналізованих текстів О. Генрі являють собою приклади створення комічного за допомогою іронії. Мовних засобів для вираження іронії у О. Генрі дуже багато та вони різноманітні, нерідко ці засоби, що застосовуються автором у своїх розповідях, служать саме для вдосконалення іронії. Це можуть бути метафори, уособлення, гіперболи та інші стилістичні засоби. Розглянемо їх на прикладі новели «Фараон і хорал».

The pleasantest was to dine luxuriously at some expensive restaurant; and then, after declaring insolvency, be handed over quietly and without uproar to a policeman [83]. – До в'язниці вело багато легких шляхів. Найприємніший – це розкішно пообідати у дорогому ресторані, а потім оголосити про своє банкрутство. Вас спокійненько й без усякого галасу передають полісменові [55].

Would never a policeman lay hands on him?[83]. – Невже жоден полісмен не схопить його за барки? [55]

Soapy felt a hand laid on his arm [83]. – Сопі відчув, як чиясь рука лягла на його плече [55]. Як бачимо, слово *hand* з'являється в тексті принаймні три рази, але має різні семантичні значення і належать до різних частин мови. Осмислення полісемантичного слова «hand» дозволяє читачеві відчувати саркастичну атмосферу і в той же час оцінити іронічний стиль написання О. Генрі.

У першому прикладі створюється враження, що головний герой зайняв пасивну позицію, він не має альтернативного вибору та готовий бути заарештований поліцейським та провести зиму в тюрмі. На противагу першому реченні, в другій реченні фраза *lay hands on sb* застосовується в активному стані, що поглиблює пасивну позицію Сопі і підсилює іронічний

ефект. Проте, в кінці розповіді *Soapy felt a hand laid on his arm*, в той час як він вирішує стати новою людиною та збирається почати праведне життя. Таким чином, розповідь побудована за типом «іронія долі» – коли Сопі хотів сісти в тюрму, жоден поліцейський його не заарештовував, коли ж в'язниця перестала бути його метою, він одразу ж був заарештований.

В кінці розповіді, коли Сопі слухав музику, яку органіст грав в церкві, і в ньому наростала рішучість змінити своє життя, хід його думок показаний за допомогою паралелізму:

He would pull himself out of the mire [83]. – Він вилізе з цього бруду [55];

He would make a man of himself again [83]. – Він знову стане людиною [55];

He would conquer the evil that had taken possession of himself [83]. – Він переможе те зло, яке заповонило його [55];

He would resurrect his eager ambitions and pursue them without faltering [83]. – Треба оживити в собі давні палкі поривання і невідступно здійснювати їх [55];

He would go into the roaring downtown district and find work [83]. – Завтра він піде в метушливу ділову частину міста і знайде собі роботу [55];

He would find him tomorrow and ask for the position [83]. – Завтра він знайде цього торговця і попросить узяти його на те місце [55];

He would be somebody in the world [83]. – Він знову буде людиною [55];

He would... [83] – Він буде... [55] Крізь паралелізм читач може побачити, як рухомий миттєвим поривом Сопі вирішує боротися зі своєю долею. І в ту ж мить він відчуває руку поліцейського на своєму плечі, і його відправляють до в'язниці. Стрімкий перехід від паралельних конструкцій, що показують духовне переродження головного героя, до несподіваного фіналу призводить до кульмінації іронічного підтексту розповіді.

В наступній групі речень іронія автора спрямована на недосяжність мрії Сопі потрапити до в'язниці та виражена за допомогою порівнянь:

It seemed that his route to the coveted island was not to be an epicurean one [83]. – Здавалося, що епікурейський шлях на жаданий Острів відрізано [55];

Arrest seemed but a rosy dream [83]. – Арешт видавався йому рожевою мрією [55];

He seemed doomed to liberty [83]. – Сопі здавалося, що він приречений лишитись на свободі [55];

A sudden fear seized Soapy that some dreadful enchantment had rendered him immune to arrest [83]. – Раптом страх охопив Сопі: може, хтось його заворожив від арешту? [55];

In his fancy the Island seemed an unattainable Arcadia [83]. – Уява малювала йому Острів як недосяжну Аркадію [55].

Особливістю створення іронічного образу в оповіданнях О. Генрі, а не тільки в оповіданні «Фараон і хорал», є те, що іронія сприймається не відразу, а лише після прочитання всього оповідання, найчастіше в самому кінці.

Аналізуючи оповідання О. Генрі було також зрозуміло, що дуже часто автор використовує інші способи створення комічного образу, головним чином це випадки використання ним тропів. Порівняння він використовував не лише за для підсилювання ефекту іронії але і для створення комічного образу:

With an expression of intense happiness on his features, he stood over the victim of the accident, listening to his groans as if to the sweetest music [81]. – Сяючи від радості, він стояв над жертвою нещасливого випадку і слухав її стогін, мов найсолодшу музику [55]. Комічний образ в даному прикладі створюється завдяки несподіваному порівнянню. У цьому випадку О. Генрі своєрідно описує нью-йоркських роззяв, які при будь-якому, щасливому

або нещасному випадку, втрачаючи розум, нестримно прагнуть до місця події. Порівняння різнопланових понять створює комічний образ.

О. Генрі має неперевершену здатність бачити комізм в життєвих ситуаціях. Саме ця властивість породжує такі дивовижні у своїй точності порівняння:

Jim stopped inside the door, as immovable as a setter at the scent of quail [87]. – Джім увійшов і завмер, наче сетер, що збирається кинутися на перепелицю [55].

And then Della leaped up like a little singed cat [87]. – Делла підскочила, як ошпарене котеня [55].

He was about the size of a first baseman; and he had ambiguous blue eyes like the china dog on the mantelpiece that Aunt Harriet used to play with when she was a child [86]. – Він був здоровенний, як добрий гравець в бейсбол, а очі мав блакитні й непевні, немов у порцелянового песика на каміні, з яким бавилася тітка Гарріет, ще будучи маленькою дівчинкою [55].

Автор досить часто використовує в своїх творах різні алюзії, які часто поєднуються з іншими стилістичними прийомами. Наприклад:

In his fancy the Island seemed an unattainable Arcadia [83]. – Уява малювала йому Острів як недосяжну Аркадію [55]. У новелі О. Генрі «Фараон і хорал» словосполучення *unattainable Arcadia*, вживання щодо в'язниці на острові, що також створює комічний ефект, оскільки Аркадія – це утопія, ідеальна країна, що нагадує пасторальні картини гармонії з природою і аж ніяк не пов'язана у свідомості читача з місцем позбавлення волі.

У новелі «Пімієнтські млинці» О. Генрі використовує таке порівняння з іронічною алюзією на біблійну легенду про те, що перші люди – Адам і Єва – вкусили заборонений плід, за що були вигнані з раю і пізнали страждання:

I was feeling like Adam before the apple stampede [90]. – Я почував себе як Адам до того дурного походу по яблука [55].

У новелі «День, який ми святкуємо» письменник також дає іронічний опис героїв – цього разу нероб та дармоїдів – за допомогою біблійних алюзій.

«There was no work suitable to our instincts; so me and Liverpool began to subsist on the red rum of the country and such fruit as we could reap where we had not sown» [85] – Занять, що відповідали б нашим нахилам, не було, і ми перейшли на дієту з червоного рому, а закуску давали тамтешні фруктові сади, коли нам щастило пожати те, що ми не сіяли [55].

У цій же новелі О. Генрі обіграє приказку «misery loves company» (у гурті й смерть не страшна).

We were without decorous clothes or ways and means of existence, and, as the saying goes, misery certainly does enjoy the society of accomplices [85] – Обидва в лахмітті, без грошей, без видів на краще, а жебраки, як кажуть, завжди за одно [55].

Письменник також дуже часто використовував в своїх роботах алюзії на дитячі пісеньки, віршики, приказки, прислів'я аби створити комічний ефект. Наприклад:

“Don't think of it, Vandy, we are short and Art is long”, Maddler said [85]. – І думати не смій, Банді, відповів він. Мистецтво безмежне, а наші кошти обмежені [55]. У цьому вислові О.Генрі змінив латинське прислів'я «*vita brevis, ars longa*», що в перекладі означає «життя коротке, мистецтво вічне». Проте, англійська фраза «*we are short*» має ще одне значення – у нас мало грошей.

У новелі О. Генрі “Мить перемоги” крамар Бен Гренджер описує свого знайомого Віллі Роббінса:

He weighed about as much a hundred pounds of veal in his summer suitings, and he had a where is Mary? expression on his features so plain that you could almost see the wool growing on him [89]. – В літньому костюмі він важив не більше, як сто фунтів, обличчя мав таке простодушне, що кожен, хто бачив його, мимоволі згадував дитячу пісеньку про Мері та її овечку [55]. Як бачимо у прикладі використано поєднання двох алюзії: на дитячий віршик про Мері та її ягня, яке скрізь ходило за своєю хазяйкою (Mary had a little

lamb) та фразеологізм «to have wool growing on smb» – бути простаком, бараном.

Відомо, що повтор як стилістична фігура підсилює виразність художнього твору. Також повтори володіють великими можливостями в створенні гумористичного ефекту. Наприклад:

She was looking out of the window and counting – counting backward [88]. – Дівчина дивилась у вікно й лічила – лічила в зворотному порядку [55].

But I think you're a horrid old – old flibbertigibbet [88]. – Просто я думаю, що ви гидкий старий... старий базіка [55].

On went her old brown jacket; on went her old brown hat [87]. – Мерщій надіти старенький коричневий жакет і старенький коричневий капелюшок! [55]. Використовуючи повтори автор не тільки збільшує комічний ефект, а і акцентує увагу на відповідних елементах, що дозволяє читачам в більшій мірі пройнятися атмосферою оповідань.

Часто для створення комічного ефекту і збільшення емоційного ефекту у своїх творах автор створює нові слова, тобто авторські okazionalizmi. У новелі «Свиняча етика» зустрічаються такі okazionalni новоутворення:

Then I took Rufe to a clothing store and gent's– outfitted him [86]. – Потім я повів Руфа до крамниці готового одягу й спорядив його з ніг до голови як сущого джентльмена [55].

«Well,» says I, «*maybe you've really got kleptopigia.*» [86] – Ну й ну! – кажу я. – Може, ви й справді хворі на клептосвинію [55].

And maybe when we get out of the pig belt you'll turn your mind to higher and more remunerative misconduct [86]. – Але хто знає, може, коли ми виберемось із смуги, де розводять свиней, ваше серце схилиться до якогось вищого й прибутковішого злочинства [55].

А в оповіданні «Вождь червоношкірих» автор створив наступний okazionalizm:

Philoprogenitiveness, says we, is strong in semi – rural communities [91]. –

Чадолубство, казали ми, сильно розвинене у напівсільських місцевостях [55].

Наступний розглянутий нами стилістичний прийом створення комічного – перифраз. Оповідання О. Генрі «Пімієнтські млинці» містить велику кількість прикладів використання перифраза для створення комічного ефекту:

The sheep person helped her off [90]. – Овеча особа допомогла міс Уїллелі злізти з коня [55].

His seeing arrangement was grey enough, but his eye– lashes was pink and his hair was sandy, and that gave you the idea [90]. – Зорове пристосування його було досить сіре, але вій – червоні, а волосся – руде, тому й здавалося, що він червоноокий [55].

«I was thinking some of making orphans of your sheep, but I'll let you fly away this time. But you stick to pancakes,» says I [90]. – Я надумав зробити ваших овець сиротами, але цього разу дозволю вам полетіти від мене цілим [55].

Проаналізувавши специфіку мови коротких оповідань О. Генрі, було виявлено, що найбільш поширеними прийомами створення гумористичного ефекту є авторські порівняння, повтори, перифраз, використання іронії, фразеологізмів та алюзії.

Як показав аналіз матеріалу, найбільш поширеним прийомом створення гумористичного ефекту є авторська іронія. Також створення комічного ефекту забезпечує змішання різних пластів лексики в одному контексті.

2.2 Специфіка мови гумористичних оповідань М. Твена

Весь гумористичний колорит оповідань Марка Твена ґрунтується на уявній авторській серйозності. За часів творчості письменника вважалося, що література обов'язково повинна бути благородною, філософської, мати

елегантну мову, а у Твена траплялися грубуваті слівця або просто жаргонні, елегантність нещадно висміювалися, а сам розповідь більше нагадував анекдот або небилицю.

У творах Марка Твена можна зустріти іронію та сатиру, оцінку подій, що лежать в основі твору. Аналіз його творів показує наявність власного художнього стилю, що є великою перевагою автора та робить його твори відмінними від інших.

Автор використовує такі лінгвістичні засоби, як епітет, порівняння, метафору, гру слів, за допомогою яких він намагається встановити діалог з читачами, з іронією висловити свою точку зору. У його творах можна зустріти, як розмовний стиль мови, так і просторіччя, які автор свідомо використовує за для жарту, експресії, іронії. Фразеологізми та слова з експресивно–оцінним значенням автор використовує, коли висловлює свою думку, а також для того, щоб в іронічній манері надати особливу пікантність своїм творам.

В оповіданні М. Твена «Ніагара» присутня гра слів, коли передається розмова з місцевим індіанцем. Комічний ефект досягається за рахунок неправильної мови індіанця. Його мова є зразком «поганого» володіння англійської мови: неправильна вимова слів, порушення граматичних норм мови і т.п.:

Does the great Speckled Thunder sigh for the war– path, or is his heart contented with dreaming of the dusky maiden, the Pride of the Forest? [77] – Чи ще зітхає великий Плямистий Грім за стежкою війни, а чи душу його тепер заповнила смаглолиця діва – Гординя Лісів? [59]

Whar'd you come f'm, boy? You prepared to die? [71] – Ти звідки, хлопче? До смерті приготувався, чи як? [62]

В оповіданні «Славнозвісна жаба–стрибунка з Калаверасу» спостерігаємо порівняння, що засновано на метафорі:

He him gives a small blow by behind, and the instant after you shall see the frog turn in the air like a grease– biscuit, make one summersault, sometimes two,

when she was well started, and re-fall upon his feet like a cat [78]. – Дає він ото їй ззаду легенького щигля, і дивись, вона вже крутька робить у повітрі, наче пампушка яка, – раз перекинеться, а то й двічі, коли влад скочила, і вже готово – стала на всіх чотирьох, чисто тобі кішка [66].

Взагалі, М. Твен часто вдається до прийому порівняння, щоб зробити оповідання більше ефектним та смішним. Завдяки такому прийому комічний ефект стає дедалі більшим та смішнішим. Наприклад:

And every time it went off it kicked back like a musket [76]. – А зупиняючись, щоразу відбивав назад, мов мушкет [57].

After being cleaned and oiled, and regulated, my watch slowed down to that degree that it ticked like a tolling bell [76]. – Почищений, змащений і направлений, мій годинник став іти так повільно, що його цокання дуже нагадувало подзвін [57].

It did well now, except that always at ten minutes to ten the hands would shut together like a pair of scissors [76]. – Відтак він почав іти добре, тільки щоразу за десять хвилин до десятої обидві стрілки зчіплювалися, мов складені ножиці, й далі вже крутилися в парі [57].

But as soon as money was up on him he was a different dog; his under-jaw'd begin to stick out like the fo'castle of a steamboat, and his teeth would uncover and shine like the furnaces [78]. – Але скоро–но гроші на нього поставлено, як щеня наче відміниться: щелепа йому випнеться, мов пароплавна корма, зуби вискаляться й заблестять, наче тобі вогонь у топці [66].

Розглянемо тепер використання М. Твеном метафори для підсилювання комічного ефекту:

I grieved about it as if it were a recognized messenger and forerunner of calamity [76]. – Мене те засмутило, мов недобрий знак, що віщував якесь тяжке й неминуче лихо [57].

Tom was introduced to the Judge; but his tongue was tied, his breath would hardly come, his heart quaked – partly because of the awful greatness of the man,

but mainly because he was her parent [63]. – Тома відрекомендували судді, але хлопець не міг ні ворухнути язиком, ні звести дух, а серце його дрібно тіпалося почасти з побожного трепету перед величчю цього чоловіка, та головне – тому що він був її батьком [71].

М. Твен також дуже любить використання алюзії за для створення комічного ефекту. В цьому прикладі можна побачити алюзію на пророка Мойсея:

An' is it mesilf, Dennis Hooligan, that ye'd be takon' for a dirty Injin, ye drawlin', lantern-jawed, spider-legged divil! By the piper that played before Moses, I'll ate ye!» I went away from there [63]. – То це мене, Дена Хулігена, ти вважаєш смердючим індієм?! Ти, клишоногий дияволе! Клянуся рогом Мойсея, я тебе з'їм. І я дременув геть [71].

Every time he got money he got drunk; and every time he got drunk he raised Cain around town; and every time he raised Cain he got jailed [72]. – Кожного разу, діставши гроші, він напивався; і кожного разу, напившись, тинявся по місту й здіймав бучу; і кожного разу, коли він здіймав бучу, його запроторювали до буцегарні [62]. У другому прикладі нажаль алюзія втрачається при перекладі, але це тому що, фраза *raise Cain* в українській мові має переклад «зчинити галас/скандал, скандалити».

Одним з найпопулярніших засобів для створення комічного в оповіданнях письменника є гіпербола. У художніх творах М. Твен прагне не використовувати вже готові мовні засоби і образи, а створити власну, неповторну гіперболу. Розглянемо використання цього прийому на прикладі з оповідання «Пригоди Гекльберрі Фіна»:

They swarmed up in front of Sherburn's palings as thick as they could jam together, and you couldn't hear yourself think for the noise [72]. – Шалено галасуючи, юрба тиснулася біля Шербернового паркана — у тому гармидері годі було й себе самого почути [62].

One after another of those people lay down on the ground to laugh, – and two of them died [72]. – Сусіди мої один по одному попадали з реготу; двоє так і не встали, сердеги [62].

Ще один прийом до якого часто вдається письменник – уособлення. Розглянемо наступні приклади:

For half a day it would go like the very mischief, and keep up such a barking and wheezing and whooping and sneezing and snorting, that I could not hear myself think for the disturbance; and as long as it held out there was not a watch in the land that stood any chance against it [76]. – Півдня він гнав уперед як навіжений і так стугонів, та рипів, та сичав, та чмихав, та порскав, аж я за тим гуком не чув своїх власних думок; і поки він держав той розгін, жоден годинник у цілій країні не міг за ним угнатися [57].

Within the week it sickened to a raging fever, and its pulse went up to a hundred and fifty in the shade [76]. – За тиждень його вже пойняла люта гарячка, і пульс йому підскочив до ста п'ятдесяти в холодку [57]. Описуючи «поведінку» зламаного годинника, автор використовує слова *barking, wheezing, whooping, sneezing, snorting, a raging fever, pulse went up* завдяки чому і створюється комічний ефект, оскільки М. Твен переносить якості, що належать людині на годинник, не мов він (годинник) хворіє, як жива людина.

У наступному прикладі використовується просторіччя та жаргонна лексика, яку автор свідомо використовує задля жарту та більшої експресії:

No meddling old clam of a justice dropped in to make trouble, and so the model boy George got thrashed, and Jim was glad of it because, you know, Jim hated moral boys. Jim said he was «down on them milksops» [79]. – Ніякий старий шкарбун суддя не втрутився і не попсував усієї справи, і золота дитина Джордж дістав прочухана, а Джім радів, бо він, аби ви знали, ненавидів зразкових хлопчиків. Він завжди правив, «що терпіти не може слин'ків» [61].

He hadn't on anything but a shirt, and he was very frowzy-headed [71]. – Він був у нічній сорочці, з розкучмленою головою» [63].

Далі розглянемо вживання фразеологічних зворотів завдяки яким утворюється комічно–іронічний образ:

This Jim bore a charmed life—that must have been the way of it. Nothing could hurt him [79]. – Джім той був ніби заворожений — тільки так і можна пояснити, що йому все миналося [61].

Eng is a Baptist, but Chang is a Roman Catholic; still, to please his brother, Chang consented to be baptized at the same time that Eng was, on condition that it should not «count» [74]. – Енг – баптист, а Чанг – католик; але, щоб справити Енгові приємність, Чанг погодивсь охреститися разом з ним, домовившись, що це «не рахуватиметься» [65].

By—and bye Eng saw, with distraction, that Chang had won the girl's affections; and, from that day forth, he had to bear with the agony of being a witness to all their dainty billing and cooing [74]. – Помалу Енг, на превеликий свій жаль, пересвідчився, що дівчина прихильніша до Чанга, і відтоді йому довелося з болем дивитися на всі їхні витончені пестощі [65].

Отже, характерною особливістю стилю Марка Твена є використання тропів, що забезпечують відображення світогляду дітей, емоційності сприйняття світу, проникливе розуміння його таємниць, виявлення глибокої любові до всього навколо.

Проаналізувавши тексти гумористичних оповідань Марка Твена можна зробити висновок, що більше за все автор вдається до прийому порівняння, а на другому місці – фразеологічні звороти. Також в його оповіданнях багато алюзій і зазвичай вони на біблійну тематику. Гіперболи автор хоч і використовує але вони не є його улюбленим прийомом, тому частіше в тексті можна зустріти жаргонізми або просторіччя, які допомагають створити комічний ефект. Говорючі про особливості метафор та уособлень можна зауважити на тому, що письменник хоч і нерідко використовує їх проте вони дуже часто присутні в тексті разом з іншими прийомами.

2.3 Засоби передачі комічного з англійської мови на українську в оповіданнях О.Генрі

В оповіданні «Дари волхвів» О. Генрі вживається велика кількість найрізноманітніших виразних та образотворчих засобів. Наприклад:

Pennies saved one and two at a time by bulldozing the grocer and the vegetable man and the butcher until one's cheeks burned with the silent imputation of parsimony that such close dealing implied [87]. – Вона відвойовувала кожному монетку, торгуючись із бакалійником, зеленярем, м'ясником так запекло, що аж вуха палали від мовчазного осуду її скупості, викликаного надмірною ощадливістю [55]. У цьому прикладі О. Генрі за допомогою відразу декількох метафор вказує до чого повинна була вдатися головна героїня оповідання для того, щоб заощадити гроші, відчуваючи при цьому жахливий сором. Саме таку виразність було важливо не втратити при перекладі. У перекладі Ю. Іванова слово *bulldozing* позбавляється свого буквального значення «напирати» та заміщується словом «торгуватися» більш доречним для української мови. Однак перекладач аби компенсувати цю втрату буквального значення вирішив додати словосполучення «так запекло», завдяки чому читач в повній мірі розуміє чого це стояло Деллі. Метафора *one's cheeks burned* було перекладено з використанням заміни. В оригіналі автор зображує сором Деллі «палаючими щоками», в перекладі ж «щоки» замінюються на «вуха», що ближче українському читачеві.

Oh, and the next two hours tripped by on rosy wings. Forget the hashed metaphor [87]. – Дві години після цього пролетіли на рожевих крилах – вибачайте за банальну метафору [55]. Перекладач в цьому випадку залишає оригінальну метафору – *rosy wings*, але змінює структуру тексту, об'єднавши два простих речення в одне складне. В даному прикладі перекладач використовує заміну. В оригіналі автор має на увазі вислів «не звертати уваги на банальну метафору», а в перекладі Ю. Іванова використовується одне слово «вибачайте», що трохи змінює оригінальний зміст.

But in her moated flat the bride confidently awaited her Persian fruit [84].

– Але десь там, за високими стінами, сиділа наречена і довірливо чекала заморського гостинця [67]. В цьому прикладі з оповідання «Персики» описуючи квартиру О. Генрі використовує словосполучення *moated flat*, що дослівно перекладається як «квартира, оточена ровом з водою». Перекладач, як бачимо, скористалася словосполученням *за високими стінами*, оригінальна метафора була змінена, але загальний образ «непрístupної фортеці» зберігся. Також О. Генрі використовує метафору «Persian fruit», маючи на увазі персик, який шукає головний герой; в перекладі алюзія на Персію пропадає, але перекладач використав прийом заміни, тому словосполучення *Persian fruit* було замінено схожим за змістом поняттям «заморський гостинець».

So rode the knights back to Camelot after perils and high deeds done for their ladies fair [84]. – Так лицарі Круглого Столу поверталися в Камелот, випробувавши багато небезпек і зробивши чимало подвигів на славу своїх прекрасних дам [67]. В оригіналі, описуючи «подорож» головного героя за персиками, автор вдається до алюзії на лицарів Круглого Столу, що, безсумнівно, створює комічний ефект. Звичайний похід за фруктами обертається цілою пригодою з «небезпеками, ризиком та подвигами», це оповідання не стало винятком. Як бачимо, перекладач не вдавався до прийому додавання, аби дати пояснення, хто такі лицарі Круглого столу, оскільки про їх існування знають майже усі та було знято вже багато фільмів на цю тематику. Таке рішення не вплинуло на комічний ефект, адже у мові перекладу він зберігся.

«It isn't broken, «was his diagnosis, «but you have a bruise there that looks like you'd fallen off the Flatiron twice.» [84] – Але ось тут є синець, судячи по якому можна припустити, що ви звалилися з хмарочоса «Праска», і не один раз, а що найменше двічі [67].

Також в даному оповіданні, коли головний герой заходить в аптеку, йому кажуть, що він ніби впав з хмарочоса «Праска». Тут мається на увазі

алюзія на «Flatiron Building» – знаменитий хмарочос в Нью-Йорку, який назвали так через його форму, яка нагадує праску. В оригінальному творі автор використовує тільки одну назву «Flatiron», проте в перекладі дану реалію необхідно описати більш детально, тому що реципієнти напевно не знають про існування такого хмарочоса. Виходячи з цього перекладач вдається до прийому додавання, використовуючи слово «хмарочос» перед назвою «Праска», щоб читачам було простіше зрозуміти реалію вихідної мови.

And he had been hers for three weeks; and the crook of her little finger could sway him more than the fist of any 142– pounder in the world [84]. – І ось вже три тижні, як він належить їй; і досить дотику її мізинця, щоб змусити похитнутися того, проти кого безсилі кулаки прославлених чемпіонів рингу [67]. Тут перекладач стикається з виразом, що містить реалію *the fist of any 142– pounder in the world*, в якому автор описує боксера і вказує вагу в фунтах. Перекладач вдається до описового перекладу та прийому вилучення: *кулаки прославлених чемпіонів рингу*. Як бачимо, в перекладі вже немає «142 фунтів» через, що в перекладі втрачається комедійний ефект. Проте ця заміна найбільш зрозуміла українському читачеві.

Необхідно також звернути увагу на оригінальну назву цього твору «Little speck in garnered fruit» та її переклад «Персики». «Little speck in garnered fruit» дослівно можна перекласти як «Маленька цяточка на зібраному фрукті». Англійська назва дуже ємна та включає в себе основну думку даного твору, адже саме цей фрукт, «вирощений» з таким трудом, був забракований головною героїнею. Перекладач змінює структуру назви оповідання в своєму перекладі, оставляючи просту назву «Персики». Через цю заміну спотворюється завуальована метафора, яку мав на увазі в назві оригіналу письменник.

В оповіданні «Поки чекає автомобіль» за допомогою даної метафори автор створює іронічний образ ситуації, в якій головний герої розчаровується в знайомстві з дівчиною:

The vassal of Luck slid upon the seat by her side with complaisance [92]. – Раб випадку радо сів біля неї на лаву [55]. Створюючи комічний ефект, автор жартує над молодого людиною. Оскільки мова хлопця складається з лексики зниженого стилю, вона звучить нахабно та навіть трохи розв'язно по відношенню до дівчини, що для самого хлопця зовсім не звично. Перекладач залишив цю метафору без змін, завдяки чому комічний ефект був збережений у мові перекладу.

Розглянемо наступний приклад, який також пов'язаний зі зниженою лексикою:

I had my eye on you yesterday. Didn't know somebody was bowled over by those pretty lamps of yours, did you, honeysuckle? [92] – Я ще вчора не зводив з вас очей. Невже ви, моя люба, не помітили, що ваші гарненькі оченята вразили декого в самісіньке серце? [55] Для того, щоб відтворити комічний ефект в мові перекладу перекладач вдався відразу до кількох трансформацій: перестановка, описовий переклад та компенсація. Оскільки репліка належить герою, для якого вона не є характерною, перекладач задля правильного ефекту переклав слово *honeysuckle* як моя люба, а не «жимолость» або «квітка». А словосполучення *pretty lamps of yours* було перекладено за допомогою прийому конкретизації, але в перекладі було втрачено комічний смисл цього словосполучення. Через це словосполучення «blowed over» було перекладено описовим перекладом – «вразили декого в самісіньке серце», що допомогло компенсувати втрату комічного ефекту та в повній мірі відтворити його в іншому місці.

У наступному прикладі автор використовує прийом літоти: *not an unnatural one – in your circle*, за допомогою якого головна героїня акцентує увагу на соціальний розрив між нею та головним героєм:

I will excuse the remark you have just made because the mistake was, doubtless, not an unnatural one – in your circle [92]. – Я вибачаю вам ваші слова, бо вони, без сумніву, є наслідком непорозуміння [55]. У перекладі був використано описовий переклад, перекладач хотів розкрити сенс даного

виразу, щоб передати увесь комізм ситуації. В наслідок чого, було збережено оригінальність та образність, яка вкрай точно передає фальшивий пафос в мові дівчинки. Саме така мова з відтінком пафосу і створює комічний ефект.

В оповіданні «Останній листок» уособлення є одним з найуживаніших прийомів, які використовує О. Генрі. У цій історії, нарівні з головними героями присутня *пневмонія*, яку автор не описує просто, як хворобу, а робить з неї особливого персонажу, додаючи слово *містер* і дає досить негативну характеристику за допомогою епітетів:

Mr. Pneumonia was not what you would call a chivalric old gentleman. A mite of a little woman with blood thinned by California zephyrs was hardly fair game for the red – fist, short – breathed old duffer [88]. – Містера Пневмонію не можна було назвати благородним старим джентльменом. Для цього підтоптаного задишкуватого бовдура з червоними кулацюрками мініатюрна дівчина, недокрівна від каліфорнійських зефірів, навряд чи була тією дичиною, на яку дозволялося полювати [55]. Перекладач вдався до таких перекладацьких трансформацій як перестановка та контекстуальна зміна. Як бачимо *the red – fist* у перекладі був змінений на *з червоними кулацюрками*, перекладач аби підсилити комедійний ефект додав до слова суфікс зі значенням перебільшення, таким чином він також досить точно показав контраст між *мініатюрною дівчиною* та *підтоптанним задишкуватим бовдуrom*, завдяки чому комедійний ефект було відтворено у мові перекладу.

Також в тексті автор виділяє «Пневмонію» графічно та пише її з великої літери. Тим не менше в даному уривку потрібно звернути увагу на авторський оксюморон *with blood thinned by California zephyrs*, який в перекладі залишила без зміни сенсу.

У тексті оригіналу спостерігаємо порівняння голосу з музичним інструментом «варганом». Перекладач в своєму перекладі скористалася прийомом заміни. Слово «варган» було замінено на звук, який можливо нагадує варган. Вибір цієї трансформація пов'язана з тим, що варган, як музичний інструмент не має великого поширення в Україні, але перекладач

постарався передати сенс речення, використовуючи уяву читачів та описуючи сам звук цього варгана.

– «*A man?*» said Sue, with a jew's – harp twang in her voice [88]. – Хлопця? – перепитала Сью голосом, схожим на звук натягнутої струни [55].

Описуючи мову Сью, О. Генрі використовує авторський оксюморон. Завдяки використанню цієї стилістичної фігури автор і досягає комічного ефекту:

– «*Oh, I never heard of such nonsense,*» complained Sue, with magnificent scorn [88]. – Таких дурниць я ще ніколи не чула, – пирхнула Сью, чудово вдаючи зневагу [55]. Перекладач вдався до прийому додавання аби передати оксюморон автора та зберегти комічний ефект. Як бачимо вдатися до такої перекладацької трансформації було гарним рішенням.

У наступному реченні О. Генрі вдається відразу до трьох стилістичних прийомів: порівняння, алюзія та іронії. Такий опис головного героя допомагає створити гумористичний ефект. Через це у читача створюється чіткий образ людини похилого віку, яка вже не особливо стежить за собою. У тексті оригіналу головний персонаж порівнюється з «чортеням», що і є алюзією на статую «Мойсей» роботи Мікеланджело. Ця асоціація виникає завдяки тому, що пророк Мойсей зображений з ріжками. Але перекладач замінює «чортеня» на «карлика», через що виникає спотворення алюзії оригіналу проте комічний ефект все ж таки створюється.

He was past sixty and had a Michael Angelo's Moses beard curling down from the head of a satyr along with the body of an imp [88]. – Йому вже перевалило за шістдесят, і борода в нього, як у скульптури Мікеланджело «Мойсей», кільцями спускалася з його голови сатира на тіло карлика [55].

Проаналізувавши розповіді О. Генрі, можна зробити висновок, що найбільш уживаними способами перекладу комічних засобів є: лексико–семантичні заміни, лексико–граматичні прийом, а саме описовий переклад, додавання та вилучення, граматичний прийом перекладу – компенсація.

2.4. Засоби передачі комічного з англійської мови на українську в оповіданнях М. Твена

В цьому прикладі з оповідання «Ніагара» перекладач використав прийом членування речення. Застосування цього прийому було викликано семантичними або стилістичними причинами, щоб зберегти присутній в оригіналі комічний ефект:

The weather is cool in summer, and the walks and drives are all pleasant and none of them fatiguing [77]. – Влітку тут завжди прохолодно. Прогулянки приємні й не обтяжливі [59].

У наступному прикладі використовується прийом об'єднання речень прямо протилежний попередньому. Використовуючи даний прийом перекладач вдало передає комічний ефект при цьому відповідаючи нормам української мови. Речення стає коротшим, але має більш лаконічний вигляд:

This was the whole secret of it. He believed in the good little boys they put in the Sunday school book, he had ever confidence in them [80]. – А відгадка проста: він свято вірив цим книжкам, вірив у зразкових хлопчиків, що про них там оповідається [60].

У наступному прикладі бачимо, як перекладачка вдало використовує прийом контекстуальної заміни для того, щоб зробити адекватний переклад та зберегти при цьому комічний ефект:

And last of all came the model boy, Willie Mufferson, taking as heedful care of his mother as if she were cut glass. He always brought his mother to church, and was pride of all the matrons. The boys all hated him, he was so good; and besides, he had been «thrown up to them» so much [71]. – Нарешті після всіх прийшов Веллі Меферсон – молодий хлопець, що так піклувався про свою матір, наче вона була скляна. Він завжди сам проводив матір у церкву і його любили всі старі панії. А хлопці, навпаки, терпіти його не могли, бо занадто вже він був добродійний та й надокучило школярам слухати, як його все хвалять та кажуть, що ім треба брати з його приклад [63]. Переклад М.

Загірньої дуже емоційно забарвлений та йому притаманні певні риси «одомашнення» (виникає враження, що розповідь іде про українську «глибинку»). Слід зазначити, що іронічний вираз *the model boy*, як бачимо, перекладачка відтворила нейтральним словосполученням «молодий хлопець», яке не відповідає оригіналу. Перекладачка вдалася до прийому контекстуальної заміни. Натомість фразу *was pride of all the matrons* М. Загірня переклала *розмовним його любили всі старі панії*, а різкий вираз *hated him* перекладачка відтворила як «терпіти його не могли», тим самим пом'якшила стиль оригіналу. Крім того, як бачимо вона вдалась до прийому додавання та додала кілька слів, яких не має в оригіналі, проте хоч переклад і відрізняється від змісту оригіналу, він зберігає комічний ефект. Фразове дієслово *thrown up to them* перекладачка відтворила адекватним словосполученням *треба брати з його приклад*.

Tom withered him with decision! Huck, being uncommitted as yet, joined in with Tom, and the waverer quickly «explained», and was glad to get out of the scrape with as little taint of chicken– hearted homesickness clinging to his garments he could. Munity was effectually laid to rest for the moment [71]. – Але Том узяв його на глузи. Гек, як хлопець вільний, прилучився до Тома і вдвох так висміяли слабодухого Джо, що він мерщій назад зі своїм натяканням, щоб не подумали, що він нудьгує за домівкою. І так спробу збунтуватися задавлено зараз же в зародкові [63]. Уривок було перекладено у природному розмовному стилі, фразеологізм *withered him with decision* перекладачка відтворює стилістично забарвленим *узяв його на глузи* та використовує розповідне речення замість окличного, чим значно пом'якшує оригінал твору. Вираз *was glad to get out of the scrape* відтворюється розмовним *мерщій назад зі своїм натяканням*, що не зовсім відповідає оригіналу твору. Можливо краще було б передати цей вираз як *був радий вибратися з халепи*. М. Загірна використала прийом контекстуальної заміни. Фраза *chicken– hearted homesickness* була перекладена нейтральним *нудьгує за домівкою*.

Такі рішення допомогли перекладачці зберегти комічний ефект у мові перекладу.

У наступному прикладі для створення комічного ефекту при перекладі був використаний прийом описового перекладу – *він не прогулював уроків і не байдикував*. Перекладачеві вдалося зберегти фразеологізм та комічний ефект цього уривку при перекладі:

He would not play hookey, even when his sober judgment told him it was the most profitable thing he could do [80]. – Він не прогулював уроків і не байдикував, хоч деколи тверезий розум нашіптував йому, що таке гайнування часу було б найдоцільніше [60].

Розглянемо ще один приклад:

Forty times I've said if you didn't let that jam alone I'd skin you [71]. – Сто разів тобі казала: не чіпай варення, бо шкуру злуплю! [63] Перекладачка вдалась до прийому заміни в обох випадках. *Forty times* було перекладено як *Сто разів*, оскільки українському читачеві стає одразу зрозуміло, який відтінок має речення. В українській мові не має вираження, як говорити комусь щось 40 разів, тому контекстуальна заміна є дуже доречною та допомагає у відтворюванні комічного ефекту. Що ж до другої заміни, то перекладачка аби передати у повній мірі комічний відтінок цього речення, замінила привичне для українського читача вираження «шкуру спущу» на більш емоційно забарвлене *шкуру злуплю*.

Ще один приклад вживання фразеологізмів у творах М. Твена:

The villagers had a strong desire to tar– and– feather Injun Joe and ride him on a rail for body– snatching, but so formidable was his character that nobody could be found who was willing to take the lead in the matter, so it was dropped. He had been careful to begin both of his inquest– statements with the fight, without confessing the grave– robbery that preceeded it; therefore it was deemed wisest not to try the case in he courts at presen [71]. – Правду сказати, людям дуже хотілося запакувати в тюрму індіанця Джо за крадіжку трупів; але всі боялися його як вогня і не знайшлося ні одного сміливого, щоб почати цю

справу, – так це й лишилося. Джо обережно почав своє свідчення просто з бійки, не сказавши, що попереду викопано трупа, а тоді вже счинилася сварка. Отож начальство рішило, що розумніше буде деякий час підождати з судом [63]. Фразеологізм *to tar– and– feather Injun Joe*, що формально значить «покарати», перекладачка відтворила компенсованим *запакувати в тюрму індіанця Джо*, через що сенс цього речення на мові перекладу зовсім відрізняється від того, що в мові оригіналу. М. Загірня використала контекстуальну заміну. Натомість вираз *so formidable was his character* перекладачка відтворила адаптованим *всі боялися його як огня*, чим зробила вислів надто емоційно забарвленим, але наприкінці вона вдалася до стилістичного послаблення: *it was dropped*, що формально означає «це покинули», М. Загірня відтворила нейтральним *так це й лишилося*. Фразу *not to try the case in he courts at present* перекладачка відтворила описовим *деякий час підождати з судом*, що не зовсім відповідає оригіналу. Таким чином, М. Загірній не вдалося зберегти ідіостиль Марка Твена та відтворити в повній мірі комічний ефект у мові перекладу.

Один з найбільш поширених прийомів створення комічного в оповіданнях М. Твена є іронія. У прикладі з оповідання «Interview» можна побачити, що Марк Твен використовував іронію як засіб досягнення гумористичного ефекту. Перекладач в даному випадку також використовував іронію, тим самим досягнувши того ж ефекту. Перекладач надає тут практично дослівний переклад, тобто він досягає перекладацької еквівалентності на рівні мовних одиниць:

«*Hoping it's no harm, I've come to interview you,*»

«*Come to what?*»

«*Interview you.*»

«*Ah! I see. Yes, – yes. Um! Yes – yes.*» [73]

– Сподіваюсь, ви не проти, я прийшов узяти в вас інтерв'ю.

– Узяти що?

– Та інтерв'ю ж.

– Ага! Угу. Так– так. Гм. Так – так.[64]

У наступному прикладі М. Твен використовує іронічну гру слів:

«*How do you spell it?*»

«*Spell what?*»

«*Interview.*»

«*Oh, my goodness! what do you want to spell it for?*»

«*I don't want to spell it; I want to see what it means.*» [73]

– Як воно пишеться?

– Що пишеться?

– Інтерв'ю.

– Господи! Нащо вам здалось його писати?

– А я й не збираюсь його писати; я хочу подивитися, що воно значить [64].

Перекладач вдався до прийому дослівного перекладу та компенсації. Слово «spell» може перекладатись і як «писати/говорити по буква», і як «зачаровувати». В перших двох реченнях в оригіналі використовується перше значення цього слова, тому автор зберігає його і робить дослівний переклад. У четвертому реченні, в мові оригіналу автор створив каламбур заснований на другому значенні «spell», оскільки в нашій мові не має навіть схожих співзвучних слів зі схожим значенням, перекладач вирішив вдатися до прийому компенсації аби передати комічний ефект в мові перекладу

Вигуки надають висловленню особливої експресивності. У наступному прикладі можна побачити, як вигук та іронія поєднуються та підсилюють комічний ефект. Наприклад:

What a curious kind of fool a girl is. Never been licked in school! Shucks, what's licking! That's just like a girl – they're so thin– skinned and chicken–hearted. Well, of course I ain't going to tell old Dobbings on this little fool, because there's other ways of getting even on her that ain't so mean; but what of it [71]. – Ну, та й кумедний народ оця дівота! – сказав він. – Бач! Її ніколи не карано в школі! Велике лихо, як що й виб'ють різками! Ці панночки такі вже

ніжні та так то вже бояться! Звісно, я не покажу старому Добінсові на цю дурненьку, та що з того? Він і без мене довідається [63]. Перекладачка вдалась до прийому компенсації. Вираз *curious kind of fool a girl is* вона передала розмовним кумедний народ оця дівота, такий вибір пом'якшив стиль оригіналу. Перекладачка використовує в кінці окличне речення, в той час як в оригіналі розповідне. Замість «дівчата» перекладачка вживає адаптоване *панночки*, що надає реченню рис «одомашнення». Крім того, таку конструкцію *never been licked in school* вона відтворила правильним реченням. Зауважимо також, що розмовний вигук *shucks*, що буквально значить «дурниця», перекладачка відтворила нейтральним *бач*, вона виділила його знаком оклику, посиливши емоційність висловлювання. А ось іронічне *this little fool* М. Загірня відтворила адекватним *цю дурненьку*, перекладачка використала епітет, що надав фразі додаткової іронічності. М. Загірня використала прийом смислового розвитку. При аналізі текстів перекладу були виявлені наступні перекладацькі прийоми, використані для максимального збереження комічного ефекту. Найбільш уживаними способами перекладу комічних засобів в оповіданнях М. Твена є: лексико-граматичні трансформації, а саме: контекстуальна заміна, додавання та описовий переклад, також були використані граматичні трансформації: прийоми членування речення, об'єднання речень та компенсація. Найбільш вживаним та ефективним прийомом є компенсація. Саме компенсація в більшості випадків допомогла зберегти комічний ефект.

Висновки до 2 розділу

Розглянувши гумористичні оповідання відомих американських письменників М. Твена та О. Генрі, ми виявили мовні та стилістичні засоби передачі комічного ефекту, які використовували автори в своїх гумористичних творах.

В оповіданнях О. Генрі було виявлено, що найбільш поширеними прийомами створення авторського гумористичного ефекту є авторські порівняння, метафоричні уособлення, перифраз, фразеологізми та алюзії. Як показує аналіз матеріалу, найбільш вживаним прийомом створення гумористичного ефекту є авторська іронія.

Комічний ефект досягається за допомогою змішування різних пластів лексики. Фразеологізми вживаються для створення виразності та надання мові емоційності.

Що стосується аналізу специфіки мови оповідань Марка Твена було з'ясовано, що найчастіше він вживає іронію та сатиру, оцінка подій, що лежать в основі твору. Аналіз його творів показує наявність свого, відмінного від інших художнього стилю, що робить його твори особливими.

Автор використовує такі лінгвістичні засоби, як порівняння, метафору, гру слів та іронію за допомогою яких він намагається встановити діалог з читачами, висловити свою точку зору. У його творах можна зустріти, як розмовну мову, так і просторіччя, які свідомо використовуються автором жартома або для експресії. Фразеологічні вирази та слова з експресивним значенням автор використовує при вираженні своєї думки, а також для того, щоб в іронічній манері надати особливі риси своїм творам.

Також при аналізі було виявлено, що в перекладах текстів обох авторів були використані наступні перекладацькі прийоми: контекстуальні заміни, дослівний переклад, об'єднання і членування речень, а також прийоми додавання.

Таким чином, найбільш вживаним способом в перекладах всіх, проаналізованих текстів є контекстуальна заміна та компенсація. За допомогою даних прийомів перекладачам вдається створити адекватний переклад, тому що не всі реалії англійської мови зрозумілі українському читачеві. Саме за допомогою заміни та прийому компенсації англійських реалій в українській мові, в текстах перекладу зберігається комічний ефект, задуманий автором оригіналу.

Аналіз проведених уривків дає змогу зробити висновок, що усі перекладачі намагались відтворити стилістичні особливості оригіналу з використанням усіх лексичних ресурсів цільової мови. Назавжди це вдавалось перекладачам, але в більшості випадків комічний ефект було передано в мові перекладу.

ВИСНОВКИ

Комічне відіграє важливу роль в різних сферах життя. В кожній мові є велика кількість засобів для створення комічного ефекту. Засоби комічного виступають одним з істотних аспектів характеристики стилістичної системи мови.

Проаналізувавши наукові точки зору на проблему передавання комічного в перекладах з англійської мови на українську визначаємо, що головним завданням перекладача є адекватний переклад комічного та його відтворення у мові перекладу. Але це не завжди вдається, втрата комічного ефекту у мові перекладу може бути результатом об'єктивної неможливості перекладу, нерозуміння або неуваги з боку перекладача, а також свідомого рішення перекладача випустити певні аспекти. Неможливість адекватного перекладу найчастіше пов'язана з різними типами лінгвістичного гумору. Деякі втрати комічного ефекту у мові перекладу також можна пояснити відсутністю іншомовних аналогів лексичних одиниць, завдяки яким автор оригіналу створює гумористичну характеристику персонажів чи ситуації. З наукової точки зору адаптація художнього тексту відбувається на усіх інформативних рівнях: семантичному, прагматичному та контекстуально–ситуативному. Така адаптація потребує не просто високого рівня володіння іноземною мовою від перекладача, але і досконалого розуміння стилістичних особливостей тексту оригінала та досконалого володіння рідною мовою в поєднанні з творчою інтуїцією перекладача.

На підставі отриманих даних були зроблені наступні висновки: найбільш поширена форма комічного у О. Генрі – іронія, у Твена – сатира. Обидва автори активно використовують такі стилістичні прийоми створення комічного ефекту: алюзії та фразеологізми, порівняння, іронію та метафори. Окремо слід відзначити гіперболи, які М.Твен рідко використовує для створення комічного, але завдяки яким комічний ефект приймає найбільш смішну форму.

У О. Генрі засоби творення комічного представлені більш рівномірно: крім зазначених вище прийомів він також досить часто використовує перифраз, порівняння, okazіоналізми та авторські метафори.

Короткі оповідання О. Генрі стали абсолютно новим явищем в американській літературі. Комічне в оповіданнях американського письменника має в своїй основі досить стійку соціальну основу, яка стає ще зрозумілішою, якщо спроектувати твори О. Генрі на американську історію. У своїх творах автор розкриває важливі проблеми свого часу, критикуючи його, але в той же час, він зберігає легкість, вишуканість, цікавий зміст та ефектний фінал.

Завдяки аналізу перекладів оповідань О. Генрі, можна зробити висновок про те, що найбільш уживаними способами перекладу комічних засобів є: лексико–семантичні заміни, лексико–граматичні прийом, а саме описовий переклад, додавання та вилучення, граматичний прийом перекладу – компенсація та дослівний переклад.

Необхідно також відзначити, що американський письменник Марк Твен здійснив у літературі художню й естетичну революцію. Гумор письменника поступово еволюціонував у гостру сатиру. М. Твен майстерно відтворив соціальне життя у своїх творах. Його герої – прості, здебільшого малоосвічені люди, через яких письменник виражає власне бачення світу. У своїх творах Твен утілює власний життєвий досвід. Особливістю творчості Марка Твена є екстраординарна мова, а також поєднання сатири, небилиці, гумору та іронії.

Таким чином, можна сказати, що творчість даних авторів, звичайно, має спільні риси в області створення комічного ефекту, але кожен автор має свій ідіостиль, який робить їх оповідання по–своєму особливими.

При аналізі текстів перекладу були виявлені наступні перекладацькі прийоми, використані для максимального збереження комічного ефекту. Найбільш уживаними способами перекладу комічних засобів в оповіданнях М. Твена є лексико–граматичні трансформації, а саме: контекстуальна

заміна, додавання та описовий переклад, також були використані граматичні трансформації: прийоми членування речення, об'єднання речень та компенсація. Найбільш вживаним та ефективним прийомом є компенсація. Саме компенсація в більшості випадків допомогла зберегти комічний ефект.

Вивчення способів перекладу мовних засобів комізму та їх всебічний аналіз сприяють глибшому пізнанню оригіналу та художніх цінностей народу. Різні підходи до проблеми комізму як лінгвістичного явища пов'язані з різними його проявами. Таким чином, пошуки повноцінних стилістичних відповідників при перекладі мовних засобів комізму можна вважати одним із актуальних завдань у творчості сучасних українських перекладачів художньої прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАННИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Москва, 2007. 304 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Вып. II. Москва, 2004. 571 с.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва, 1990. 543 с.
4. Білозерська Л.П. Термінологія та переклад: Навчальний посібник. Київ, 2010. 232 с.
5. Боров Ю.Б. Комическое. Москва, 1980. 239 с.
6. Боров Ю.Б. Эстетика. Москва, 2004. 576 с.
7. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва, 2001. 224 с.
8. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва, 1980. 442 с.
9. Воробьева К.А. Специфика иронии среди других языковых средств комизма. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. Москва, 2007. 206 с.
10. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва, 1958. 460 с.
11. Гартман Н. Эстетика. Москва, 2015. 390 с.
12. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Москва, 2000. 510 с.
13. Дземидок Б. О комическом. Москва, 1974. 224 с.
14. Желтухина М.Р. Комическое в политическом дискурсе: автореф. дис. на получение степ. канд. филолог. наук. Волгоград, 1998. 122 с.
15. Желтухина М.Р. Реализация комического в дискурсивных стратегиях борьбы за власть. Волгоград, 1998. 46 с.
16. Жук Е.Е. Лингвокультурная специфика вербализации комического в языке произведений О. Генри и П.Г. Вудхауса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар, 2016. 219 с.

17. Земская Е.А. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. Москва, 1983, 239 с.
18. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English – Russian. Санкт – Петербург, 2005. 320 с
19. Казакова Д.В. Теории вербального юмора в современной зарубежной лингвистике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: выбр. творч. Санкт – Петербург: Грамота, 2013 Т. 2. 77 – 80 с.
20. Кант И. Критика способности суждения. Москва, 1999. 450 с.
21. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002. 477 с.
22. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва, 1990. 253 с.
23. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных учёных Москва, 1999. 134 с.
24. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). Самара, 1999. 180 с.
25. Латышев Л.К. Эквивалентность перевода и способы её достижения. Москва, 1981. 248 с.
26. Левидова И.М. О. Генри и его новелла. Москва, 1973. 253 с.
27. Липпс Т. Философия природы. Москва, 2014. 505 с.
28. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. Москва, 1968. 192 с.
29. Минский М. Фреймы для представления знаний. Москва, 1978. 151 с.
30. Пospelов Г.Н. Теория литературы. Москва, 1978. 351 с.
31. Почепцов Г.Г. Язык и юмор. Краснодар, 1976. 112 с.
32. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Москва, 1976. 183 с
33. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Москва, Лабиринт, 1999. 288 с.

34. Райс К. Возможности и границы критики перевода. Минск, 2002. 159 с.
35. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Москва, 1974. 216 с.
36. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. Москва, 2002. 552 с.
37. Словарь литературоведческих терминов / глав. ред. С.П. Белокурова С.П. Москва, 2005. 950 с.
38. Спенсер Г. Собрание сочинений. Опыты научные, политические и философские. Минск, 2003. 450 с.
39. Сычев А.А. Теории смеха и комического в истории философии. Москва, 2003. 176 с.
40. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва, 1968. 480 с.
41. Торкут Н.М. Вибране: Кролі і капуста. Оповідання та новели. Київ, 2006. 704 с.
42. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. Москва, 1997. 319 с.
43. Шатрова Т.И. Языковая игра в текстах комической направленности: автореф. дис. ... на получ. канд. филол. наук. Белгород, 2006. 20 с.
44. Шатуновский И.Б. Ирония и ее виды. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. Москва, 2007. 372 с.
45. Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика. Москва, 2003. 480 с.
46. Щурин Ю.В. Шутка как речевой жанр: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1997. 24 с.
47. Attardo S., Raskin V. Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. New–York, 1991. 348 p.
48. Ermida I. The Language of Comic Narratives: Humor Construction in Short Stories. New York, 2008. 260 p.

49. Giora R. On Our Mind: Salience, Context, and Figurative Language. New– York, 2003. p. 272
50. Ross A. The Language of Humour. London, 1998. 114 p.
51. Ruiz Gurillo L., Padilla Garcia, X. A. Dime cómo ironizas y te diré quién eres. Una aproximación pragmática la ironia. Frankfurt am Main, 2009. 483 p.
52. Ruiz Gurillo L. La linguística del humor en español. Madrid, 2012. 168 p.
53. Zabalbeascoa P. Translating jokes for dubbed television situation comedies. Manchester, 1996. 257 p.
54. Визначення для слова «сарказм». [URL:/https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BC](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BC) (дата звернення: 26.09.2020)
55. Збірник коротких оповідань О. Генрі . URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts/ohenry_stories_ua.htm#17 (дата звернення: 28.10.2020)
56. Комічне та сміх в історії світової естетичної думки. URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-philosophy-2012-2/6-khudavedrova.pdf> (дата звернення: 7.10.2020)
57. Марк Твен «Мій годинник» URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1107> (дата звернення: 15.11.2020)
58. Марк Твен «Місіс Маквільямс і блискавка» URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1121&page=2> (дата звернення: 13.11.2020)
59. Марк Твен «Ніагара» URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1113> (дата звернення: 20.11.2020)
60. Марк Твен «Оповідання про гарного хлопчика» URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1097> (дата звернення: 28.11.2020)

61. Марк Твен «Оповідання про капосного хлопчиська» URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1093> (дата звернення:
 1.12.2020)

62. Марк Твен «Пригоди Гекльберрі Фіна» URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=18&page=54> (дата звернення:
 30.10.2020)

63. Марк Твен «Пригоди Тома Сойєра» URL:
http://www.ae-lib.org.ua/texts/twain_the_adventures_of_tom_soyer_ua.htm
 (дата звернення: 10.11.2020)

64. Марк Твен «Розмова з інтерв'юером» URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1115> (дата звернення:
 2.12.2020)

65. Марк Твен «Сіамські близнюки» URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1102> (дата звернення:
 2.12.2020)

66. Марк Твен «Славнозвісна жаба-стрибунка з Калаверасу» URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1096&page=2> (дата звернення:
 8.11.2020)

67. О. Генрі «Персики» URL:
<https://www.obozrevatel.com/ukr/literature/54617-o--genri--persiki.htm>
 (дата звернення: 9.10.2020)

68. Основні види комічного. URL:
[https://docviewer.yandex.ua/view/0/?*=GH5hkNnulNv5blhrJvB2LZYZQrt7InVy bCI6Imh0dHBzOi8vc2xvdmVzbmlrLm9yZy9pbWFnZXMvZG9jcy9zaXJpdXMva3VjaGluYS10LWcta29taWNoZXNr2Utdi1saXRlcmF0dXJILWxla2NpeWEucGRmlwidGl0bGUiOiJrdWNoaW5hLXQtZy1rb21pY2hlc2tvZS12LWxpdGVyYXR1cmUtbGVrY2l5YS5wZGYiLCJ1aWQiOiIwIiwieXUiOiI1OTQzNDgwOTIxNTA0ODAxMjUwIiwibm9pZnJhbWUiOnRydWUsInRzIjoxNTQ4MjAwNTU2MTY2LCJzZXJwUGFyYW1zIjoibGFuZz1ydSZuYW1lPWt1Y2hpbmEtdC1nLWtvbWljaGVza29lLX](https://docviewer.yandex.ua/view/0/?*=GH5hkNnulNv5blhrJvB2LZYZQrt7InVy bCI6Imh0dHBzOi8vc2xvdmVzbmlrLm9yZy9pbWFnZXMvZG9jcy9zaXJpdXMva3VjaGluYS10LWcta29taWNoZXNr2Utdi1saXRlcmF0dXJILWxla2NpeWEucGRmlwidGl0bGUiOiJrdWNoaW5hLXQtZy1rb21pY2hlc2tvZS12LWxpdGVyYXR1cmUtbGVrY2l5YS5wZGYiLCJ1aWQiOiIwIiwieXUiOiI1OTQzNDgwOTIxNTA0ODAxMjUwIiwibm9pZnJhbWUiOnRydWUsInRzIjoxNTQ4MjAwNTU2MTY2LCJzZXJwUGFyYW1zIjoibGFuZz1ydSZuYW1lPWt1Y2hpbmEtdC1nLWtvbWljaGVza29lLXYtbGl0ZXJhdHVyZS1sZWtjaXlhLnBkZiZ0bT0xNTQ4MjAwNTQ)

5JnRsZD11YSZ0ZXh0PSVEMCVCMiVEMCVCOCVEMCVCNVEMSU4QiUyMCVEMCVQCQSVEMCVCRSVEMCVQCQyVEMCVCOCVEMSU4NyVEMCVCNVEMSU4MSVEMCVQCQSVEMCVCRSVEMCVCMyVEMCVCRSUyMHBkZiZ1cmw9aHR0cHMlM0ElMkYlMkZzbG92ZXNuaWsub3JnJTJGaW1hZ2VzJTJGZG9jcyUyRnNpcml1cyUyRmt1Y2hpbmEtdC1nLWtvbWljaGVza29lLXYtbG10ZXJhdHVyZS1sZWtjaXlhLnBkZiZscj0xNDMmbWltZT1wZGYmbDEwbj1ydS1ZzaWduPTE3OWY2NjBlMTRjMjFkNzFiNjE1MzA5MzVmMjhmNzFkMjtleW5vPTAifQ%3D%3D&page=1&lang=ru (дата звернення: 17.09.2020)

69. Основні форми комічного URL:

https://studbooks.net/768101/literatura/osnovnye_formy_komicheskogo (дата
звернення: 14.09.2020)

70. Alexander R. Aspects of verbal humor in English. URL:

<http://goo.gl/GEpRTu> (дата звернення: 29.10.2020)

71. Mark Twain «Adventures of Tom Sawyer» URL:

<http://www.emcp.com/previews/AccessEditions/ACCESS%20EDITIONS/The%20Adventures%20of%20Tom%20Sawyer.pdf> (дата звернення: 10.11.2020)

72. Mark Twain «Adventures of Huckleberry Finn» URL:

<https://www.gutenberg.org/files/76/76-h/76-h.htm> (дата звернення: 30.10.2020)

73. Mark Twain «Interview» URL:

https://lib.misto.kiev.ua/INPROZ/MARKTWAIn/r_interview-engl.dhtml
(дата звернення: 2.12.2020)

74. Mark Twain «Personal Habits of the Siamese Twins» URL:

https://en.wikisource.org/wiki/The_Siamese_Twins (дата звернення: 2.12.2020)

75. Mark Twain «Mrs. McWilliams and the Lightning» URL:

https://en.wikisource.org/wiki/Mrs._McWilliams_and_the_Lightning
(дата звернення: 13.11.2020)

76. Mark Twain «My watch» URL:

http://englishfromhome.ru/books/mark_twain/my_watch/my_watch_page_1.php
(дата звернення: 15.11.2020)

77. Mark Twain «Niagara» URL:

<http://xroads.virginia.edu/~DRBR/niagara.html> (дата звернення: 20.11.2020)

78. Mark Twain «The frog jumping of the county of Calaveras» URL:
<https://americanliterature.com/author/mark-twain/short-story/the-jumping-frog>
 (дата звернення: 8.11.2020)

79. Mark Twain «The Story Of The Bad Little Boy» URL:
<https://washburn.edu/sobu/broach/badboy.html> (дата звернення: 1.12.2020)

80. Mark Twain «The Story Of The Good Little Boy» URL:
<https://www.weblitera.com/sync/?id=204&l1=1&l2=2&l=ru> (дата звернення:
 28.11.2020)

81. O. Henry «A Comedy in Rubber» URL:
<https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/a-comedy-in-rubber>
 (дата звернення: 30.11.2020)

82. O. Henry «Christmas By Injunction» URL:
<https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/christmas-by-injunction>
 (дата звернення: 6.10.2020)

83. O. Henry «Cop and Anthem» URL:
http://www.pseudology.org/chtivo/OHenry/Cop_and_Anthem.htm
 (дата звернення: 5.12.2020)

84. O. Henry «Little Speck in Garnered Fruit» URL:
<http://www.correctenglish.ru/reading/literature/o-henry/little-speck-in-garnered-fruit/> (дата звернення: 22.11.2020)

85. O. Henry «The Day We Celebrate» URL:
<http://www.correctenglish.ru/reading/literature/o-henry/the-day-we-celebrate/>
 (дата звернення: 27.10.2020)

86. O. Henry «The Ethics of Pig» URL:
<https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-ethics-of-pig>
 (дата звернення: 26.11.2020)

87. O. Henry «The Gift of the Magi» URL:
<https://www.study.ru/parallel/gift-of-the-magi> (дата звернення: 7.12.2020)

88. O. Henry «The Last Leaf» URL: <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/LasLea.shtml> (дата звернення: 19.11.2020)

89. O. Henry «The Moment of Victory» URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-moment-of-victory> (дата звернення: 2.10.2020)

90. O. Henry «The Pimienta Pancakes» URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-pimienta-pancakes> (дата звернення: 24.10.2020)

91. O. Henry «The Ransom of Red Chief» URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-ransom-of-red-chief> (дата звернення: 12.11.2020)

92. O. Henry «While the auto waits» URL: http://englishfromhome.ru/books/while_the_auto_waits.php (дата звернення: 2.12.2020)

93. Raskin V. Semantic mechanisms of humor. Springer Science and Business Media. URL: <http://goo.gl/fJRYvq> (дата звернення: 15.09.2020)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 87 сторінок, 93 джерела

Об'єкт дослідження: прийоми передачі комічного українською мовою в художніх творах.

Мета кваліфікаційної роботи: описати специфіку передавання комічного при перекладі оповідань О. Генрі та М. Твена українською мовою.

Завдання дослідження: проаналізувати наукові точки зору на проблему передавання комічного в перекладах з англійської мови на українську; описати мовні засоби та прийоми створення комічного ефекту у творах О. Генрі та М. Твена; визначити основні шляхи передавання комічного при перекладі оповідань О. Генрі та М. Твена українською мовою.

Методи дослідження: аналіз, описовий метод, зіставний метод.

У теоретичній частині розкривається поняття «комічне», досліджуються види та форми комічного, прийоми та засоби створення комічного, а також перекладацькі трансформації, які використовують для передачі комічного українською мовою.

У практичній частині розглядаються приклади з оповідань О. Генрі та М. Твена, аналізуються використанні засоби для створення комічного в тексті оригіналу та перекладацькі трансформації, завдяки яким відтворюється комічний ефект у мові перекладу.

Теоретична новизна роботи полягає у дослідженні прийомів та засобів відтворення комічного ефекту в українських перекладах; виявлення чинників, що впливають на той чи інший переклад комічного; необхідності адекватного та правильного перекладу комічного ефекту для забезпечення успішної міжкультурної комунікації.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані в теоретичних дослідженнях для розробки єдиної системи мовних засобів, що утворюють комічний ефект, також в теоретичних дослідженнях, які засновані на проблемах лінгвістичного аналізу художнього тексту або в теорії перекладу.

Ключові слова: КОМІЧНИЙ ЕФЕКТ, ГУМОР, ІРОНІЯ, САРКАЗМ, САТИРА, КАЛЬКУВАННЯ, ДОСЛІВНИЙ ПЕРЕКЛАД, КОМПЕНСАЦІЯ, ВИЛУЧЕННЯ, ДОДАВАННЯ, ОПИСОВИЙ ПЕРЕКЛАД, ЗАМІНА.

SUMMARY

Qualification paper: 87 pages, 93 sources

The object of the research is ways of rendering the comic effect in Ukrainian in the fiction works.

The subject of the research is the means of language that create a comic effect in the works of O. Henry and M. Twain in the original language and their translation in the Ukrainian language.

The purpose of the research is to describe the peculiarities of rendering the comic effect in Ukrainian translation of O. Henry's and M. Twain's works.

Methods of the research include analysis of comic effect and its translations, descriptive method, comparative method.

The theoretical section presents the explanations of the notion «comic», the types and forms of the comic effect, methods and means of creating comic effect, as well as translation transformations, that are used rendering the comic effect in Ukrainian are explored.

The practical section examples from O. Henry's and M. Twain's works are examined, the use of the means in order to create a comic effect in the original text and translation transformations that render the comic effect in the Ukrainian language is analysed.

The novelty of the diploma research is the study of methods and means of rendering the comic effect in Ukrainian translations; determination of the factors that influence on some of the comic effect's translation; the need for an adequate and correct translation of the comic effect to ensure a successful intercultural communication.

The practical value of work is that the obtained results can be used in theoretical studies to develop a unified system of the means of language that create a comic effect, also in theoretical studies, that are based on the problems of linguistic analysis of fiction text or in the theory of translation.

Key words: COMIC EFFECT, HUMOR, IRONY, SARCASM, SATIRE, LOAN TRANSLATION, WORD– FOR– WORD TRANSLATION, OMISSION, ADDITION, DESCRIPTIVE TRANSLATION, SUBSTITUTION.